

NAUTILUS

MOBILIS IN MOBILE

Sonderband des Jules-Verne-Clubs



Wikipedia-Symposium
Wiki Loves Jules Verne
Braunschweig, 4. bis 6. Mai 2018

NAUTILUS



MOBILIS IN MOBILE

Sonderband zum
Wikipedia-Symposium
Wiki Loves Jules Verne
Braunschweig, 4. bis 6. Mai 2018

Jules-Verne-Club, Bremerhaven
2018

Inhaltsverzeichnis

Jörg Porsiel	
Serendipität – oder: Als Jules Verne nach Braunschweig kam	S. 7
Gerd Küveler	
Jules Verne und die Realität	S. 11
Volker Dehs	
Fantastik als Mittel zur literarischen Selbstfindung	S. 21
Volker Dehs	
Die Inszenierung der Welt	S. 45
Norbert Scholz	
Deutschland und Deutsche(s) bei Jules Verne	S. 69
Bernhard Krauth	
Der Einzug von Jules Verne in die deutsche Literatur	S. 97
Meiko Richert	
Der schlafende Riese	S. 111
Andreas Fehrmann	
Die Nautilus erobert das Polarmeer	S. 131
Thomas Le Blanc	
Wolfgang Thadewald – ein Sammler besonderer Art	S. 147
Thomas Ostwald	
Abenteuer- und Reiseliteratur des 19. Jahrhunderts	S. 161
Georg Ruppelt	
Die Vergangenheit der Zukunft	S. 167
Future Life: Wie (nicht nur) Jules Verne dabei hilft	S. 185
Impressum	S. 187

Gerd Küveler

Jules Verne und die Realität

Das Zeitalter der wissenschaftlichen Aufklärung begann im 16. Jahrhundert und beendete tausend Jahre Mittelalter. Jules Verne trug mit seinen Romanen maßgeblich zur Verankerung der neuen Denkweise in breiten Volksschichten bei. Legendär sind seine Prognosen, auch wenn nicht alle auf eigenen „Erfindungen“ beruhen. Doch von einem Autor von wissenschaftlichen Romanen im Allgemeinen und Science Fiction im Besonderen kann man nichts Besseres erwarten, als die Leser auf mögliche Zukünfte vorzubereiten.

Die Bedeutung Jules Vernes für die Aufklärung

Die wissenschaftliche Aufklärung, eingeleitet durch die kopernikanische Wende ab 1543, hatte sich bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts in allen Bereichen durchgesetzt. Wichtige Entdeckungen drängten Mystik und Zauberei als Deutung des Naturgeschehens immer mehr zurück. Zunächst waren es weitere astronomische und physikalische Entdeckungen von Galilei bis Newton, dann zogen andere Wissenschaften nach. Der Entdeckung des Sauerstoffs folgte nur vier Jahre später die Verbrennungstheorie. Der Nachweis von der Erhaltung der Masse in chemischen Verbindungen und der Erhaltung der Energie (1. Hauptsatz der Thermodynamik) setzten dem Glauben an „Spontanschöpfungen“ ebenso ein Ende wie die Entwicklungstheorie der Arten, die sich mit dem Namen Darwin verbindet. Als Wöhler die Syntheseisierung des Harnstoffs gelang, konnte er damit zeigen, dass keine prinzipielle Trennung zwischen „toter“ und „lebendiger“ Materie besteht. Damit entfiel die Notwendigkeit der bis dahin vermuteten geheimnisvollen „Lebenskraft“. Schließlich wiesen Kirchhoff und Bunsen mit der von ihnen erfundenen Spektralanalyse nach, dass alle Körper im Weltall aus den gleichen Substanzen bestehen. Die meisten Entdeckungen spielten sich zwischen 1600 und 1860 ab. Einige aber auch schon früher. Sie läuteten zusammen mit neuen sozialen und philosophischen Ideen, der Reformation



Abb. 1: Titelbild (Detail) der holländischen Ausgabe des Romans Die Jagd auf den Meteor, *Zweist o. J.*, um 1900

der Religion und der Renaissance in der Kunst das Ende des Mittelalters ein. Nachstehend eine Auswahl wichtiger Meilensteine der Wissenschaft aus verschiedenen Fachgebieten:

Astronomie

1553	Kopernikus	Astronomie	Heliozentrisches Weltbild
1609	Galilei	Astronomie	Venusphasen, Jupitermonde, Sonnenflecken
1609	Kepler	Astronomie	1. und 2. Keplersches Gesetz
1619	Kepler	Astronomie	3. Keplersches Gesetz
1676	Römer	Astronomie	Endlichkeit der Lichtgeschwindigkeit

Physik

1860	Kirchhoff/ Bunsen	Physik/Astrophysik	Spektralanalyse: alle Körper des Weltalls bestehen aus den gleichen Substanzen
1811	Avogadro	Physik/Chemie	Einführung des Molekülbegriffs, Avogadrosche Zahl: Atome existieren!
1687	Newton	Physik	Gravitationstheorie
1842	Robert Mayer	Physik	Gesetz von der Erhaltung der Energie (Erster Hauptsatz der Thermodynamik)

Chemie

1774	Priestly	Chemie	Entdeckung des Sauerstoffs
1778	Lavoisier	Chemie	Verbrennungstheorie
1789	Lavoisier	Chemie	Gesetz von der Erhaltung der Masse in chemischen Verbindungen
1821	Wöhler	Chemie	Synthetisierung des Harnstoffs (keine geheimnisvolle Lebenskraft mehr notwendig)

Biologie

1838	Schleiden	Mikroskopie	Pflanzen bestehen aus Zellen
1839	Schwann	Mikroskopie	Auch Tiere bestehen aus Zellen
1809	Lamarck	Biologie	Entwicklungstheorie der Arten
1859	Darwin	Biologie	<i>Entstehung der Arten durch natürliche Zuchtwahl</i>

So war es nur naheliegend, dass die neue aufgeklärte Denkweise auch in die unterhaltende Literatur Einzug hielt. Wie beeinflussen Wissenschaft und Technik das Leben der Menschen? Wie wird die Welt in naher oder ferner Zukunft aussehen? Diese Fragen bieten Stoff für Romane. Einige wenige wissenschaftliche Utopien, wie *Nova Atlantis* von Francis Bacon (1627), gab es bereits im 17. Jahrhundert. Doch an Fahrt gewann das Interesse daran erst im 19. Jahrhundert. Wichtige Vorgänger Vernes waren Mary Shelley (*Frankenstein*, 1818) und Edgar Allan Poe („Hans Pfaals Mondfahrt“, 1835; *Die denkwürdigen Erlebnisse des Arthur Gordon Pym*, 1838). Doch hat sich keiner wie Jules Verne (1828–1905) dieser Fragen in literarischer Form angenommen, obwohl er sich seiner Vorgänger durchaus dankbar bewusst war. Er schätzte Poe so sehr, dass er eine Fortsetzung zum *Gordon Pym* verfasste (*Die Eissphinx*, 1897).

Jules Verne stürzte sich auf jedes Thema, das ihm zukunftssträchtig erschien. Ihm waren als Gnade der späten Geburt alle oben genannten bahnbrechenden Entdeckungen bekannt, als sein erster Roman *Fünf Wochen im Ballon* (1863) erschien. Neben vier geographischen Werken, einigen Theaterstücken, zahlreichen Kurzgeschichten und Zeitschriftenartikeln verfasste Verne 97 Bände seiner *Voyages extraordinaires*. Nur wenige sind reine Abenteuerromane wie *Der Kurier des Zaren* (1876). Die überwiegende Mehrzahl sind wissenschaftliche Romane, die in kompetenter Weise einem aufgeschlossenen Publikum die aktuellen Erkenntnisse von Chemie, Geologie und Geographie, Biologie und Völkerkunde, Ingenieurwissenschaften, Luftfahrt und nicht zuletzt Astronomie nahebringen. Die spannende, oft humorvolle Erzählweise, vorsichtige Prognosen in die Zukunft und charakteristische Helden wie der spleenige Engländer Phileas Fogg und sein Diener Passepartout – *Reise um die Erde in achtzig Tagen* (1873) – bescheren vielen seiner Werke zeitloses Interesse. „Strogoff“ (*Der Kurier des Zaren*) war um 1880 ein Modewort, das die Pariser gerne als Synonym für Action und Tempo verwendeten. „Die Belebtheit des Stils in der Darstellungsart des Jules Verne“ lautet der etwas umständliche Titel einer Doktorarbeit, vorgelegt 1933 an der Universität Rostock.

Vernes Helden sind international, wohl ein weiterer Grund, warum seine Bücher bis heute weltweite Verbreitung finden. Eine positive deutsche Hauptperson kommt bei ihm allerdings nur einmal vor. *Reise zum Mittelpunkt der Erde* (1864) ist, ein Jahr nach *Fünf Wochen im Ballon*, sein zweiter Roman. Der deutsche Professor Lidenbrock steigt mit seinem Neffen Axel durch das Kraterloch eines isländischen Vulkans ins Innere der Erde ein und erlebt

phantastische Abenteuer. Spätestens nach dem Krieg 1870/71 hatte Verne große Vorbehalte gegen die Deutschen, was allerdings seiner Beliebtheit in Deutschland keinen Abbruch tat. Der Wiener Hartleben-Verlag, der Vernes Werke auf Deutsch in mehreren Reihen herausgab, vereinnahmte den Schriftsteller so sehr, dass er ihn „Julius“ nannte.

Mehr als allen Sachbüchern ist es den Romanen Vernes zu verdanken, dass bedeutende wissenschaftliche und technische Errungenschaften zum Allgemeinut wurden. Er hat diesbezüglich zu einem Klima der Aufklärung beigetragen. Ihm blinde Fortschrittsgläubigkeit vorzuwerfen, wäre dagegen ungerecht, denn er verfasste durchaus zahlreiche kritische Romane wie *Die 500 Millionen der Begum* (1879), *Robur der Sieger* (1886) und *Der Herr der Welt* (1904). Meist geht es darin um den Missbrauch der durch technische Überlegenheit erworbenen Macht, ein durchaus aktuelles Thema. Auch sein wieder entdeckter Roman *Paris im 20. Jahrhundert* (geschrieben 1863, erschienen 1994) setzt sich kritisch mit dem Nutzen von Wissenschaft und Technik auseinander. Der in diesem Zusammenhang ebenfalls häufig genannte Roman *Die erstaunlichen Abenteuer der Expedition Barsac* (posthum 1919) stammt allerdings von seinem Sohn Michel. Ihm stand lediglich ein kurzes Romanfragment seines inzwischen verstorbenen Vaters als Vorlage zur Verfügung

Bei Würdigung aller Umstände kommt man zu dem Schluss, dass Jules Verne – trotz bedeutender Vorgänger – der eigentliche Erfinder des naturwissenschaftlichen Romans ist, aus dem sich später die Science Fiction (SF) Literatur entwickelte.

Einige interessante Prognosen seiner Romane

„Prognosen sind unsicher, besonders wenn sie die Zukunft betreffen“. Dieser Satz soll von dem Kabarettisten Karl Valentin stammen, und dem ist wenig entgegen zu halten. Zwar lässt sich die Bahn eines großen Planeten recht zuverlässig auf viele Jahre im Voraus berechnen. Wenn jedoch die Summe der Einflussgrößen wächst, werden Vorhersagen immer ungenauer bis sie, trotz Kausalitätsprinzip, schließlich vom Zufall nicht mehr unterscheidbar sind. Es wird uns vermutlich niemals gelingen, die Lottozahlen treffsicher vorherzusagen. Ob die Klimaprognosen von heute besser sind als die von vor knapp 50 Jahren, als man eher eine Eiszeit befürchtete?

Die Physiker helfen sich aus diesem Dilemma, indem sie Modelle basteln, die auf Abstraktion beruhen. Es wird so viel vernachlässigt, wie es gerade noch geht, um das Ergebnis nicht total zu verfälschen. Ein Gas wird zum Beispiel immer als Ganzes betrachtet. Über die einzelnen Teilchen lassen

sich keine Aussagen treffen. Sie verhalten sich quasi-zufällig. Mit der Modell-Methode kommen die Physiker häufig zu brauchbaren Vorhersagen, etwa wie die Entwicklung eines Sterns verläuft. Andere Dinge lassen sich gar nicht direkt beobachten, sondern nur aufgrund ihres Verhaltens im Experiment. Das gilt z.B. für Quarks, den angenommenen Bestandteilen von Protonen und Neutronen. Sind sie wirklich real? Die Physiker sprechen von modell-evidenter Realität.

SF ist dagegen keine strenge Wissenschaft, sondern in erster Linie Unterhaltungsliteratur wie das Krimi-, Western- und Abenteuergenre. Weil aber die meisten SF-Romane in der Zukunft spielen, machen sie zwangsläufig Vorhersagen, die besonders interessant sind, wenn man sie im Nachhinein untersucht. Oft sagen die Szenarien mehr über die Zeit ihrer Entstehung aus als über die Zukunft. Besonders die Illustrationen sprechen für eine begrenzte Fantasie. Futuristische Maschinen und Raumschiffe sind häufig im Design der Zeit gehalten. Das gilt auch für die Kleidung.

Immerhin bereiten uns SF-Romane auf mögliche Zukünfte vor, im positiven wie im negativen Sinne.

Trotz der Probleme mit der hochkomplexen Kausalität wurden und werden in der SF und auch in verwandten Medien Dinge prophezeit, die im Kern eintreffen. Das betrifft allerdings meist einzelne, isolierte Objekte. Der kluge Autor fragt sich, ist etwas prinzipiell möglich, verstößt es also nicht gegen Naturgesetze, und ist es außerdem noch, zumindest für einige, wünschenswert? Dann wird es mit etwas Glück auch irgendwann realisiert werden. Zum Beispiel das seit Jahrhunderten erträumte Flugzeug.



Abb. 2: Cover eines Wissenschaftsjournals von 1970



Abb. 3: Paläste im Stil des 19. Jahrhunderts als Mondstationen wird es wohl niemals geben (Roman von 1896)

Ein mittlerweile berühmtes Beispiel ist das Wagner-Margarine-Sammelbild von 1930, das iPhone-skypende junge Damen zeigt. Vor allem das Verhalten der Frauen ist ein Volltreffer. Aber schon in einem anderen Bild der gleichen Serie lag man ziemlich daneben: fliegende Schiffe hat es nie gegeben und auch für die Zukunft würde man darauf keinen Cent wetten. Damals mag die Sache aber gar nicht so abwegig erschienen sein.



Abb. 4 und 5: Margarine-Sammelbilder mit Zukunftsvisionen aus dem Jahr 1930

Zurück zu Jules Verne. Der Roman *Reisebüro Thompson & Co.* (1907) nimmt den Massentourismus in Form einer Kreuzfahrt voraus. Und das mit allen Konsequenzen wie ein Überangebot an Nahrung, vollmundige leere Versprechungen und schließlich die Pleite. Dazu ist anzumerken, dass der Roman nach Ansicht der Experten ebenfalls von Michel Verne geschrieben wurde – allerdings zu Lebzeiten Jules Vernes und von diesem lektoriert, jedenfalls ein Volltreffer. Noch unentschieden dagegen ist die Realisierung eines 7 x 5 km großen Schiffs (*Die Propellerinsel*, 1895). Tatsächlich existieren seit einiger Zeit verschiedene mehr oder weniger konkrete Planungen, und so könnten solche Schiffsriesen, als schwimmende Luxusinseln für Milliardäre, in wenigen Jahren Wirklichkeit werden.

Menschen tun Dinge, einfach nur weil sie es können. Natürlich reizt das zur Persiflage. Man denke an Jules Vernes *Kein Durcheinander* (1889; Amerikaner wollen mit einem Schuss am Kilimandscharo die Erdachse aufrichten), oder den Unwahrscheinlichkeits-Antrieb aus *Per Anhalter durch die Galaxis* (1979).

Wenn die klassische SF-Literatur der Welt überhaupt jemals eine Disruption bescherte, dann war es Vernes Doppelroman *Von der Erde zum Mond* (1865) und *Reise um den Mond* (1870). Zwar gab es schon einige literarische



Abb. 6: Umschlagillustrationen der broschierten Ausgabe (Jules Verne's Schriften, Hartleben)

Mond- und sogar Planetenreisen seit dem Altertum, doch war Verne der erste, der den Gedanken der Weltraumfahrt auf eine realistische Basis stellte. Niemand vor ihm hatte sich Gedanken über das Problem der Fluchtgeschwindigkeit gemacht. Was macht die Schwereelosigkeit mit Raumfahrern, und überhaupt, wie geht man solch ein Großprojekt an? Auch führte Verne den Raketenantrieb, zumindest für Kurskorrekturen, ein. Er benutzte die Swing-By-Technik, indem seine Raumfahrer die Mondgravitation als Schleuder für den Rückflug benutzten. Das Ganze beginnt mit einem Äquator-nahen Start und endet dann mit einer Landung im Ozean. Die Wirkung der Romane war überwältigend. Womöglich hätte es ohne Verne keine Raumfahrtpioniere wie Konstantin Ziolkowski, Robert Goddard und Hermann Oberth gegeben. Vernes Mondreise markiert den Beginn des Zeitalters der Raumfahrt.

Gerne lassen sich Wissenschaftler von SF inspirieren. Wie sonst ist es zu erklären, dass die Amerikaner ihr erstes Atom-U-Boot *Nautilus* nannten, nach Vernes U-Boot aus *20.000 Meilen unter dem Meer* (1869/70). Die Raketenmänner um Wernher von Braun in Peenemünde malten das Logo des Films *Die Frau im Mond* (1929) auf die V2-Rakete. Bekannte Wissenschaftler wie Carl Sagan, Michio Kaku und Stephen Hawking waren oder sind bekennende SF-Fans, wie man diversen TV-Dokus entnehmen kann. In Deutschland ist man da zurückhaltender.

Jules Verne war jederzeit für kluge Einfälle gut. Etwa die elektrische explosionsichere Grubenlampe in *Schwarz-Indien* (1877), auch wenn diese schon früher vorgeschlagen worden war, allerdings mit weitaus weniger Beachtung. Aber auch für gelegentliche Flops wie das Universalfahrzeug, das fahren, schwimmen und fliegen konnte, aus *Herr der Welt*. Immerhin glaube ich, so etwas einmal bei James Bond gesehen zu haben. Prinzipiell spricht nichts gegen ein solches Vehikel, aber offenbar gibt es keine Nachfrage. Es existiert eine lange Liste von Verneschen Tops und Flops.

Einen Volltreffer der besonderen Art finden wir in dem Michel-Verne-Roman *Das erstaunliche Abenteuer der Expedition Barsac*. Dort ist die Rede von unbemannten bewaffneten Fluggeräten, die „Wespen“ heißen. Wenn das keine Vorwegnahme der Zukunft ist. Zwar soll es auch hier ältere Vorschläge geben, aber man muss lange danach suchen. Michel hatte eben die Gene seines Vaters.

Jules Verne war deshalb so erfolgreich mit seinen Prognosen, weil er, wenn er sich an die Zukunft wagte, „Near Future SF“ schrieb. Die „shapes of

things to come“ zeichneten sich bereits ab. Auch H.G. Wells betrieb „Near Future SF“, aber weniger vorausschauenden Realismus als Verne. Wells war deutlich spekulativer. Ob es jemals Zeitreisen der von ihm geschilderten Art geben wird, ist eher unwahrscheinlich. Besonders typisch für den Unterschied ist die Reaktion der beiden auf die Marseuphorie, die durch die Entdeckung der vermeintlichen Marskanäle durch Giovanni Schiaparelli 1877 ausgelöst wurde. Wells schrieb den bis heute immer wieder filmisch

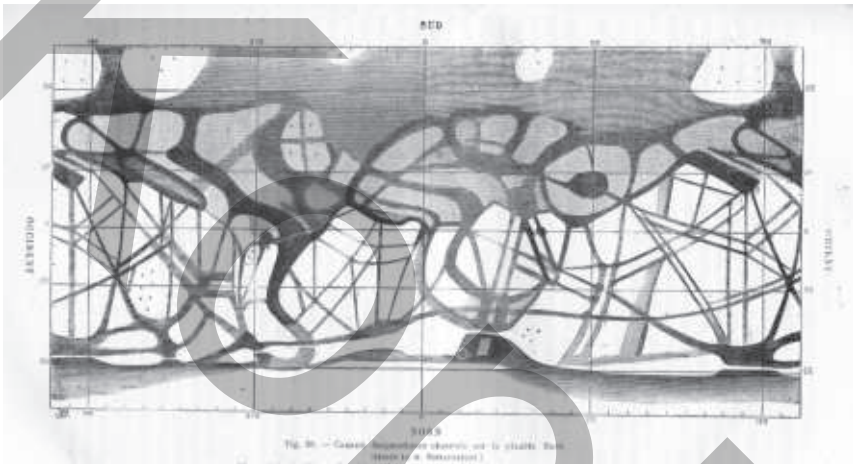


Abb. 7: Marskanäle nach Beobachtungen von Giovanni Schiaparelli von 1877

verwerteten Superbestseller *Krieg der Welten* (1898), während Verne sich auf die Seite der Skeptiker schlug, die Recht behalten sollten, was sich erst in den 1960er Jahren durch Aufnahmen der ersten Marssonden erweisen sollte. Wenn man es wohlwollend sieht, war Verne die Aufklärung wichtiger als ein spektakulärer schriftstellerischer Erfolg. Es könnte aber auch daran liegen, dass er tief im katholischen Glauben verwurzelt war und nicht an außerirdische Intelligenzen glaubte. Mit dem Roman *Das Dorf in den Lüften* (1901) wandte er sich gegen Darwins Evolutionstheorie.

Wenn Einstein sagte, dass Phantasie wichtiger sei als Wissen, wusste er, wovon er sprach, denn er selbst hatte sich für seine Allgemeine Relativitätstheorie Wissen von Mathematikern hinzu geholt. Übrigens zeichnet es den Menschen gegenüber dem Tier aus, dass er sich Gedanken über die Zukunft machen kann, die über die reine Daseinsfürsorge hinausgehen. Solche „Visionen“ sind der Treibstoff für Fortschritt. Science Fiction leistet dabei

als eine Art „Soundtrack der Wissenschaft“ einen erheblichen Beitrag, auch wenn sie im Detail manchmal daneben liegt oder Entwicklungen, wie die des Elektronenrechners, verschläft.

Bildquellennachweis

Alle Bilder stammen aus der Sammlung des Autors.

Über den Autor

Gerd Küveler (* 03.01.1950) studierte 1972–1979 in Münster und Göttingen Physik mit Schwerpunkt Astronomie; 1982 schloss er seine Promotion an der Universität Göttingen ab. Ab 1989 war er als Professor mit dem Fachgebiet Informatik für Ingenieure an der Hochschule RheinMain (ehemals Fachhochschule Wiesbaden) tätig; 2001–2004 als Dekan des Fachbereichs „Mathematik, Naturwissenschaften, Datenverarbeitung und Umwelttechnik“; von 2006–2013 Leiter des Instituts für Automatisierungsinformatik. Gerd Küveler ist seit 2012 pensioniert, jedoch weiter in Forschung und Entwicklung tätig (Entwicklung und Automatisierung von Geräten, unter anderem für astronomische Anwendungen in Zusammenarbeit mit dem Istituto Ricerche Solari Locarno (IRSOL) und gelegentlich mit dem deutsch-spanischen Sonnenobservatorium auf Teneriffa). Autor mehrerer Bücher über Informatik. Publikationen zur Astrophysik, Technischen Informatik und Wechselwirkungen zwischen Science Fiction und Wissenschaft, ein Kinderbuch über das Sonnensystem und regelmäßige Artikel in der *Nautilus*, dem Magazin des Jules-Verne-Clubs.

Volker Dehs

Fantastik als Mittel zur literarischen Selbstfindung

Jules Verne und das Werk von E.T.A. Hoffmann und Edgar Allan Poe

Von der Imitation über die Parodie zur Hommage

Es ist eine Binsenweisheit, dass Künstler nicht vom Himmel fallen, sondern einen Selbstfindungsprozess durchlaufen, der zu einem Gutteil über die Nachahmung und Abgrenzung von ihren künstlerischen Vorbildern verläuft. Jules Vernes schriftstellerisches Werk macht da keine Ausnahme, denn den gut 80 Romanen und Erzählungen, die seinen Zyklus der *Voyages extraordinaires* (*Außergewöhnliche Reisen*, 1863 bis 1919) bilden, geht ein vielseitiges Jugendwerk voraus, das zwischen 1842 und 1862 entstanden ist: Dazu zählen fünf Romane (davon nur zwei vollendet), zehn Erzählungen (davon die Hälfte zu Lebzeiten veröffentlicht), 32 Theaterstücke (davon nur neun zu Lebzeiten aufgeführt oder veröffentlicht), gut 120 Gedichte, von denen die meisten zu Lebzeiten unveröffentlicht blieben); sogar von Jules Verne signierte Kunstkritiken hat man in jüngster Zeit aufgefunden¹.

Den meisten dieser frühen Texte ist gemeinsam, dass der junge Jules Verne sich an Autoren abarbeitete, die damals weitgehend anerkannt waren, indem er ihre Werke inhaltlich oder formal imitierte und parodierte: Dabei handelt es sich um französische Klassiker wie Racine oder Molière, an hervorragender Stelle der Romantiker Victor Hugo, aber auch ausländische Autoren (die Verne allerdings nur in französischer Übersetzung lesen konnte): Charles Dickens, James Fenimore Cooper, Walter Scott, um nur einige der wichtigsten zu nennen.

Imitation und ihre spielerische Variante, die *Parodie*, sind Verfahren der Intertextualität², die Jules Verne sehr überlegt bis in sein späteres Werk anwendete und bei seinen Lieblingsautoren bis hin zu wahren *Hommagen* ausbaute, in denen er sich hohlspiegelartig auf mehrere ihrer Werke bezog. Indem er so über das Wesen dessen reflektierte, was ihm an ihnen am wichtigsten erschien, gibt dieses Verfahren auch immer etwas von den eigenen künstlerischen Prinzipien preis. Es geht also bei der Untersuchung der intertextuellen Bezüge nicht allein um den positivistischen Nachweis der Einflüsse oder gar um den Vorwurf des Plagiats, sondern vielmehr um die Art und Weise, wie sich Verne der Werke seiner Referenz- und Reverenz-Autoren zur Formulierung seiner eigenen schriftstellerischen Ziele bedient hat.

Die Wahl des Deutschen E.T.A. Hoffmann und des Amerikaners Edgar Allan Poe erweist sich für diesen Zweck als besonders aussagekräftig, pa-

radoxerweise obwohl beide Protagonisten eines literarischen Genres – der Fantastik – sind, von dem der bodenständige Geist der *Voyages extraordinaires* denkbar weit entfernt scheint: Nicht Fantastisches sollte Verne schreiben, um das bildungshungrige Klientel seines Verlegers Hetzel zu befriedigen, sondern den Realismus der Naturwissenschaften in die Literatur einfließen lassen, um dem Fantastischen, Aberglauben und Irrationalen als Handlangern des (häufig religiös geprägten) Obskurantismus den Boden zu entziehen. Der Rückbezug auf seine beiden Vorbilder erlaubte es Verne jedoch, das ideologische Diktat seines Verlegers – mit dem er nicht völlig übereinstimmte – mal elegant, mal plakativ zu konterkarieren und in seiner Konsequenz sogar *ad absurdum* zu führen.

E.T.A. Hoffmann (1776–1822)

Der deutsche Romantiker Hoffmann – bis ans Ende des 19. Jahrhunderts in seinem Heimatland leicht abschätzig als „Gespenster-Hoffmann“ titulierte – war zugleich Schriftsteller und Kunstkritiker, Komponist, Illustrator, Theaterdirektor – und wie Verne ein ausgebildeter Jurist, der im Gegensatz zu seinem französischen Kollegen sein Leben lang diesen Beruf ausübte. In Frankreich war sein schriftstellerisches Werk populärer als zur selben Zeit im eigenen Sprachraum (eine Eigentümlichkeit, die ihn später mit E.A. Poe verbinden sollte); zwischen 1830 und 1832 erschien in Paris eine 20-bändige „Gesamtausgabe“ des deutschstämmigen Loève-Weimars, deren dürftige Qualität zwar nicht ihrem Erfolg abträglich war, aber in der Folge talentiertere Übersetzer wie Toussenel, La Bedollière, Champfleury und Xavier Marmier auf den Plan rief³. Zunächst das Adjektiv „hoffmannien“, dann der wohl von Charles Baudelaire geprägte oder zumindest popularisierte Begriff „hoffmannesque“ bezeichneten eine Fantastik, deren Bedrohlichkeit sich durch das Eindringen des Unerklärlichen in den Alltag manifestierte und die die vormals klar geglaubte Grenze zwischen Organischem und Automat, zwischen Mensch und Maschine schwinden ließ. Der Einfluss auf die französischen Autoren war immens, ehe Hoffmanns Beliebtheit zunehmend durch das Interesse am moderner scheinenden Poe überlagert wurde.

Jules Verne bezieht sich über sein ganzes Leben hinweg auf Werke Hoffmanns: 1854 in der Erzählung „Meister Zacharius oder der Uhrmacher, der seine Seele verlor“, 1872 in der Erzählung „Eine Idee des Dr. Ox“ (nachdem 1864 bereits in der *Reise zum Mittelpunkt der Erde* von „jener phantastischen Figur Hoffmanns, die ihren Schatten verloren hat“⁴, die Rede gewesen war); Anklänge an Hoffmanns Novelle „Die Bergwerke zu Falun“ finden sich 1877

in *Schwarz-Indien*, ehe sich Verne 1882 in dem Theaterstück *Reise durch das Unmögliche* (1881) sowohl auf Offenbachs postume Oper *Hoffmanns Erzählungen* (1881) als auch auf einen ganzen Reigen eigener Romane und Erzählungen bezog. Die späten Romane *Das Karpathenschloss* (1892) und *Wilhelm Storz' Geheimnis* (1898, in seiner authentischen Fassung erst 1985 veröffentlicht) schießen ein intertextuelles Feuerwerk ab, mit dem Verne sowohl (schauer-)romantische Versatzstücke schlechthin vereinigt als auch Hoffmanns wiederkehrendes Motiv der unerreichbaren bzw. unsichtbaren geliebten Frau thematisiert⁵. In einigen dieser Werke verbindet Verne zudem Anspielungen auf Hoffmanns Werke mit denen auf Poe.

Zwei Beispiele aus unterschiedlichen Epochen sind für Vernes literarische Hoffmann-Aneignung charakteristisch.

„Meister Zacharius oder der Uhrmacher, der seine Seele verlor“, ist eine Erzählung, die Jules Verne 1854 in dem illustrierten Familienmagazin *Musée des familles* veröffentlichte und die damit ins Jugendwerk fällt, die er aber zwanzig Jahre später überarbeitete und innerhalb des Novellenbandes *Der Doktor Ox* (1874) in die *Voyages extraordinaires* integrierte⁶. Sie ist also zu einer Zeit entstanden, als Vernes innovativer Romanzyklus (auch von ihm selbst) noch nicht abzusehen und sein schriftstellerischer Ehrgeiz in erster Linie auf das Theater gerichtet war. Dem Theater ist es sicher auch (wie ebenfalls im Falle Poes) zu verdanken, dass Jules Verne das Werk E.T.A. Hoffmanns für sich entdeckte: 1850 hatten die Autoren Jules Barbier und Michel Carré (mit letzterem arbeitete Verne bis 1857 an verschiedenen Libretti zusammen) unter dem Titel *Les Contes d'Hoffmann* (*Hoffmanns Erzählungen*) ein fünftaktiges „fantastisches Drama“ geschrieben, das nacheinander drei Geschichten Hoffmanns auf die Bühne brachte, welche durch einen Rahmen zusammen gehalten werden, der den deutschen Autor selbst in Szene setzt, während er Studenten beim lustigen Besäufnis von seinen unglücklichen Lieben erzählt und dabei die Chance zu einem Rendezvous mit der von ihm verehrten Sängerin Stella verpasst. Desillusioniert nimmt er sich vor, sich künftig nurmehr der Kunst zu widmen⁷. Das bereits mit Gesangseinlagen aufgeführte Stück sollte dreißig Jahre später als Vorlage für Jacques Offenbachs Oper gleichen Titels dienen.

Carrés und Barbiers patchworkartiges Verfahren bei der Bearbeitung von Hoffmanns Originalerzählungen diente Jules Verne offenbar als Modell für die Abfassung seines „Meister Zacharius“. Bei diesem handelt es sich um einen Genfer Uhrmacher, der in vorcalvinistischer Zeit die Hemmung erfunden hat und sich mit zunehmender Hybris Gott gleich dünkt. Von einem

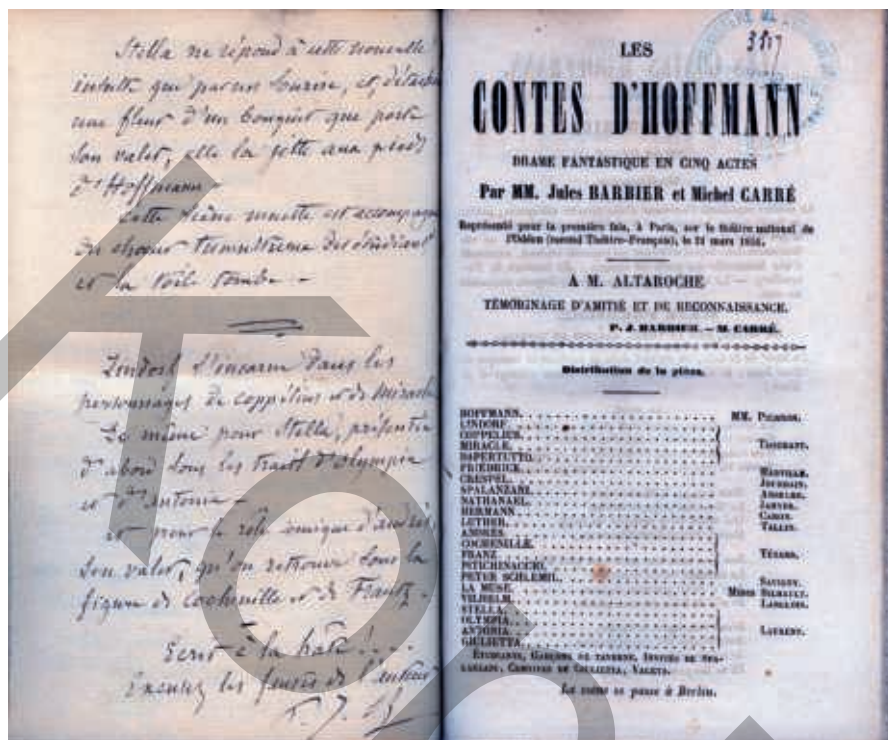


Abb. 2: Les Contes d'Hoffmann von 1850 mit handschriftlicher Zusammenfassung des Autors Barbier

Tag zum anderen stellen all seine Meisterwerke aus unerklärlichen Gründen ihren Betrieb ein, was nicht nur in erheblichem Maße Zacharius' Ruf schädigt, sondern ihn auch existenziell bedroht, meint er doch, in jede einzelne seiner Uhren einen Teil seiner Seele gegeben zu haben. Da taucht der Gnom Pittonaccio auf, der im Besitz der letzten funktionierenden Uhr ist, die er aber nur zum Preis von Zacharius' Tochter Gérande abzutreten bereit ist, welche bereits dem Gesellen Aubert versprochen wurde. Allen Bedenken zum Trotz willigt der Größenwahnsinnige in den Handel ein und begibt sich zu dessen Abschluss in die abgelegene Burgruine von *Andernatt*. Die Uhr, die zu jeder vollen Stunde eine moralische Sentenz erscheinen ließ, sondert nunmehr Sprüche ab wie „Der Mensch kann Gott gleich werden“ und „Der Mensch soll Sklave der Wissenschaft sein und ihr Eltern und Familie zum Opfer bringen“. Zu Mitternacht, dem Zeitpunkt des geplanten Austauschs von Uhr und Tochter, erscheint aber der Satz: „Wer da versucht, Gott gleich

zu sein, ist verdammt in alle Ewigkeit.“ Das Uhrwerk zerspringt, Zacharius stirbt und Gnom Pittonaccio versinkt, einen letzten blasphemischen Fluch ausstoßend, märchengemäß im Boden.

Vernes Entlehnungen aus Hoffmanns Werken sind sowohl struktureller als auch inhaltlicher und motivischer Art, die ich an anderer Stelle detailliert beschrieben habe⁸, erstrecken sich bis hin auf die Namengebung⁹. Im Vordergrund steht dabei die Kriminalerzählung „Das Fräulein von Scuderi“ (1819), in der der Goldschmied Cardillac seine Kunden niedermeuchelt, um seinen Schmuck zurückzuerlangen, zu dem er eine morbide Beziehung aufgebaut hat.

Mit seinen Verbrechen riskiert er, wie später Vernes Zacharius, das Wohl seiner Tochter und seines Gesellen Olivier Brusson. Während Verne also von Hoffmann die Personenkonstellation und die Struktur übernimmt, verändert er die Hauptfigur in einem zentralen Punkt: Beschreibt Hoffmann am Beispiel Cardillacs die Zerrissenheit eines manischen Handwerkers/Künstlers, der von dunklen Mächten ins Verderben getrieben wird, personifiziert Verne im Uhrmacher Zacharius die Vorform des gewissen- und verantwortungslosen Mechanikers/Wissenschaftlers, der Gott lästernd das Leben auf mechanische Prozesse reduziert und aus egoistischen Motiven bereit ist, seine Mitmenschen zu opfern. Anders als Hoffmann im vorliegenden Fall, betont Jules Verne in seiner Erzählung das fantastische Moment, das er Erzählungen wie „Abenteuer einer Sylvesternacht“, „Rat Crespel“ und „Der Sandmann“ entlehnt. Der Rückgriff auf das Werk Hoffmanns hat es Verne also erlaubt, exemplarisch für sich die Kluft zu formulieren, die zwischen Religion und Glauben einerseits und wissenschaftlichem Erkenntnisdrang um jeden Preis und Materialismus andererseits klafft; weniger offensichtlich, wenn auch von ebenso grundsätzlicher Bedeutung wird diese Sicht ebenfalls für die kommenden *Voyages extra-*



Abb. 3: Zacharius' Tod
(Sammlung Bernhard Krauth)

ordinaires sein, wofür die Aufnahme der Erzählung in den Sammelband *Der Doktor Ox* nur ein zusätzliches Indiz liefert.

Gut zwanzig Jahre später, 1882, steht Jules Verne auf dem Zenit seines Erfolgs. Die erste Hälfte der *Voyages extraordinaires* ist erschienen, die populärsten Romane wurden bis Ende der 1870er veröffentlicht und bereits in die meisten Kultursprachen übersetzt. Verne ist schon zu Lebzeiten der meistübersetzte französische Autor, Bühnenbearbeitungen so bekannter Romane wie *In achtzig Tagen um die Welt*, *Die Kinder des Kapitäns Grant* und *Der Kurier des Zaren* sorgen europaweit für zusätzlichen Ruhm und lassen mit den regelmäßig fließenden Tantiemen Vernes Vermögen steigen¹⁰. Verne gilt als allein herrschender Schöpfer des „wissenschaftlichen Romans“, der in dieser Funktion erst allmählich durch weitaus kühnere Autoren bedrängt (aber übertroffen erst durch den Engländer H.G. Wells) werden soll. Es ist für ihn an der Zeit, ein vorläufiges Resümee zu ziehen und Rückschau zu halten auf das bereits Erreichte und Geschriebene. Jules Verne macht es in diesem Jahr – nicht in der Gattung des Romans, sondern bezeichnenderweise auf der Bühne, wo er frei von Hetzels Einflussnahme ist, mit seinem Theaterstück *Voyage à travers l'impossible (Reise durch das Unmögliche)*. Dessen Aufführung gerät zu einem Fiasko¹¹.

Zwar werden die Dekoration, die Schauspieler und die Ballette von der Kritik gelobt, der Text und die Behandlung des Themas allerdings gnadenlos verrissen. Für das damalige Publikum offensichtlich, war das Stück mit direktem Bezug auf Offenbachs im Jahr zuvor aufgeführte Oper *Hoffmanns Erzählungen* angelegt, deren Struktur es übernimmt und die es inhaltlich mit Vernes bekanntesten Titeln auffüllt: Intertextualität und Autoreferentialität gehen Hand in Hand!

Der Rahmen spielt auf dem dänischen Schloss *Andernak*, dessen Schlossherin von Traventhal sich um das geistige Wohl des Verlobten ihrer Tochter Eva, Georges Hatteras, sorgt. Hatteras, Sohn des berühmten Verneschen Nordpolerobers, der in geistiger Umnachtung gestorben ist, will es den Helden Jules Vernes gleich tun und sie noch übertreffen. Um ihn von seinen Ideen abzubringen, lässt sie den Dr. Ox¹² rufen, der seinerseits mehr an Eva interessiert ist und Georges in den Wahnsinn treiben will, indem er ihm mittels eines Zaubergetränks seine Träume von der Eroberung des Unmöglichen erfüllt. Mit einigen Mitreisenden machen sie sich auf, erreichen zunächst den Erdmittelpunkt, dann den Grund des Meeres und das unterseeische Atlantis, schließlich den entfernten Planeten Altor – allesamt Etappen auf Georges' Weg der ständigen Selbstüberbietung (die letztlich niemals

zufrieden zu stellen ist). Glücklicherweise ist auch der fromme Organist Volsius mit von der Partie, der Ox' Absichten durchschaut hat, sich mit Eva verbündet und sich vorgenommen hat, Georges' Seelenheil zu retten, indem er nacheinander in die Rollen von Lidenbrock (*Reise zum Mittelpunkt der Erde*), Nemo (*Zwanzigtausend Meilen unter den Meeren*) und Michel Ardan (aus den Mondromanen) schlüpft, um den Verlobten von der Vergeblichkeit seines Strebens zu überzeugen. Scheinbar umsonst, denn auf Altor steigert sich Hatteras in ein übermenschliches Bewässerungsprojekt und bringt den von seiner allzu sehr gebildeten Überbevölkerung ausgebeuteten Planeten zur Explosion.

Zusammen findet man sich heil und gesund auf Andernak wieder, nur Georges hat den Verstand verloren. Volsius gelingt es, den widerstrebenden Ox (der endgültig an Evas Widerstand und ihrer Liebe zu Georges gescheitert ist) zur Zusammenarbeit zu überreden. Mit seiner eigenen Kunst (dem Orgelspiel) und Glaubensstärke und Ox' medizinischem Sachverstand gelingt Georges Hatteras' „Auferstehung“:

Während der letzten Dialoge hat sich die Ausstattung verwandelt und stellt nun eine Art Kathedrale in den Wölken dar. [...] Volsius spielt eine Art Hosianna. Die Kathedrale verwandelt sich erneut. Im Hintergrund erscheint ein strahlender, von Engeln umgebener Glorienschein. Sogar Ox wird von der Erhabenheit dieser Vision überwältigt und verneigt sich. Vorhang.¹³

Dieser religiöse Kitsch war starker Tobak, selbst für Vernes Zeitgenossen, die in der reaktionären (weil von katholischer Inbrunst geprägten) Kritik am Materialismus nicht den Autor der *Voyages extraordinaires* wiedererkannten!¹⁴ Und dennoch: Zwischen dem offensichtlichen Bezug auf *Hoffmanns Erzählungen* einerseits und den bekannten *Voyages extraordinaires* andererseits fungieren versteckte Anspielungen auf die Erzählung und frühere Hoffmann-Reverenz „Meister Zacharius“ als intertextuelles Bindeglied: Schloss *Andernatt*, auf dem Zacharius „seine Seele verlor“ wird zu Schloss *Andernak*, auf dem Hatteras seine Seele wiedererlangt. Ox verfolgt Eva so wie Pittonaccio zuvor Eva nachgestellt hatte (es gibt im Text wörtliche Übereinstimmungen), und Georges verleitet er zu gotteslästerlichem Handeln, so wie Zeit-Geist Pittonaccio den Uhrmacher zu entsprechendem Tun angestachelt hatte ... Wie ist aber Vernes religiöser Furor zu verstehen, der sich so plakativ nirgends in seinem Romanwerk niedergeschlagen hat?

Zunächst einmal fällt die Entstehung des Stückes in eine Zeit, als die französische Politik begann, über eine strikte Trennung von Religion und Staat



Abb. 4: *Der Untergang Altors*, Illustration aus *Reise durch das Unmögliche*
(Sammlung Bernhard Krauth)

nachzudenken, die allerdings erst in Vernes Todesjahr 1905 vom Parlament abgesegnet wurde. Acht Monate vor der Uraufführung war die Schulpflicht von Kindern vom 6. bis zum vollendeten 13. Lebensjahr beschlossen worden, wobei von konservativ-katholischer Seite besonders kritisiert wurde, dass diese Bestimmung auch *Mädchen* einschloss. Dieser Umstand erklärt die satirischen Seitenhiebe auf das demokratische Bildungsziel in der Altor-Episode, die sicher zugleich auch Hetzels ureigenstes verlegerisches Anliegen treffen sollten. In dieselbe Kerbe schlug Vernes Versuch, mit der Exotik von Feenspiel und Zauberelexier auf eine reine Fantastik zurückzugreifen, für die E.T.A. Hoffmanns Werk stand, die aber nichts mit Hetzel Aufklärungsideal zu tun hatte. Gleichwohl wurde Vernes Romanwerk mit dieser Ideologie durch Kritik und Publikum identifiziert, und wird es insbesondere in Frankreich noch heute. Sollte der Romancier, um sich nicht zu einem Büttel des Laizismus machen zu lassen, mit seiner *Reise durch das Unmögliche* versucht haben, im Nachhinein Einfluss darauf zu gewinnen, wie sein Werk zu verstehen sei, so war ihm das gründlich misslungen.

Edgar Allan Poe (1809–1849)

Das Werk des Amerikaners Edgar Allan Poe hielt seinen lang anhaltenden Siegeszug nach Frankreich durch die Übersetzungen des Dichters Charles Baudelaire (1821–1867) Mitte der 1850er Jahre, nachdem einzelne Erzählungen schon zuvor in vereinzelt Übersetzungen in Zeitungen und Zeitschriften veröffentlicht worden waren. Baudelaire lag daran, die ganze Spannweite von Poes Schaffen zu vermitteln, insbesondere seine ästhetischen Schriften, mit denen er sich geistesverwandt fühlte; es waren letztlich die fantastischen Erzählungen und Detektivgeschichten, die Poes Ruf nachhaltig prägten. Jules Verne dürfte die *Histoires extraordinaires* – wie der französische Titel seiner Erzählungen lautete und der auf die

Voyages extraordinaires vorausdeutet – 1860 durch eine Theaterbearbeitung seines Freundes und Mitarbeiters Victorien Sardou der Erzählung „Der stibitzte Brief“ kennengelernt haben¹⁵. Die Wirkung auf Verne war tiefgreifend, schlug sich sogleich im ersten veröffentlichten Roman *Fünf Wochen im Ballon* nieder und wurde bereits von 1901 an von der Literaturwissenschaft regelmäßig thematisiert¹⁶.

Am bekanntesten geworden ist der Einfluss von Poes Kurzgeschichte „Drei Sonntage in einer Woche“ (1841) auf den Schlusseffekt des Romans *In 80 Tagen um die Welt* (1873), was Verne in einem Vortrag vor der Geographischen Gesellschaft in Paris 1873 auch ohne Zögern eingestand. Doch besteht der Einfluss hier nur in der Übernahme und Weiterentwicklung eines thematischen Motivs, während die eigentliche Bedeutung der literarischen Auseinandersetzung sehr viel tiefer geht. Sie reicht so weit, dass Verne 1864, also zu Beginn seiner Karriere als Romancier, mit „Edgard Poë et ses œuvres“ („Edgar Poe und seine Werke“) seinen – soweit bekannt – einzigen literaturkritischen Artikel veröffentlichte, wobei bisher nicht nachgewiesen werden



Abb. 6: Poe-Ausgabe von Hetzel, 1862
(mit der falschen Schreibweise des Namens)



Abb. 7: Titelillustration zu Vernes Poe-Aufsatz

konnte, ob dies auf Eigeninitiative geschah oder das Ergebnis einer Bestellung war¹⁷. Dies ist letztlich auch belanglos, denn das (handwerklich eher unbeholfene) Essay liest sich wie ein Programm, in dem Verne – je nachdem, was er in Poes Werk ablehnt oder lobt – ankündigt, welchen Weg er in seinem eigenen Romanwerk einzuschlagen gedenkt.

Nach einer kurzen, Baudelaire entlehnten biographischen Einleitung, die Verne um eine moralisierende Wertung in Bezug auf Poes Alkoholismus ergänzt, grenzt er Poe von seinen Vorläufern in Sachen Fantastik ab: „Anne Radcliff [für Ann Radcliffe] hat das *schreckliche Genre* [den

Schauerroman] bedient, das sich stets durch natürliche Ursachen erklärt; Hoffmann hat reine Fantastik geschrieben, die mit keinen physikalischen Ursachen in Einklang steht; nicht so Poe.“¹⁸ Verne begründet Poes Originalität mit dem Realismus seiner Figuren und Neuheit seiner Themen und wählt in der Folge aus einem Korpus von 45 seinerzeit übersetzten Prosatexten vier Erzählungen und den Roman *Arthur Gordon Pym* aus, deren Inhalt er ausführlich nacherzählt und kurz kommentiert. Weitere acht Erzählungen werden flüchtig erwähnt.

Schon durch seine Auswahl fällt auf, dass Verne den rein fantastischen Texten kaum etwas abgewinnen kann, deren Übersinnliches er Poes Konsum von Rauschmitteln zuschreibt, und ebenso wenig daran interessiert ist, Poes ästhetisches Konzept analytisch zu durchdringen, das noch Baudelaire so fasziniert hatte¹⁹. Stattdessen haben es ihm der deduktive Geist der Detektivgeschichten und die Glaubwürdigkeit der Reiserzählungen angetan. So resümiert er:

Wenn wir das Unbegreifliche beiseite lassen, dann ist es die Neuartigkeit seiner Situationen, die Erörterung wenig bekannter Tatsachen, die Beobachtung der krankhaften Anlagen im Menschen, die Wahl seiner Themen, die immer seltsame Persönlichkeit seiner Helden, die wir in Poes Werken bewundern müssen, ihr krankhaftes und überspanntes Temperament, ihre Gewohnheit, sich in bizarren Wendungen auszudrücken. Und trotz allem verbirgt sich inmitten dieser Unmöglichkeiten manchmal eine Wahrscheinlichkeit, die sich der Leichtgläubigkeit des Lesers bemächtigt. (EP, IV)

Allerdings macht er zwei Einschränkungen: Zunächst bemängelt Verne, dass Poe das Moment der *Glaubwürdigkeit* nicht bis zum Ende getrieben habe, sondern auf halbem Wege stehen geblieben sei, und dies obwohl seine Personen „den Geist der Reflexion und Deduktion bis zu ihrer letzten Grenze treiben; es sind die schrecklichsten Analytiker, die ich kenne, und indem sie von einem unbedeutenden Sachverhalt ausgehen, gelangen sie zur absoluten Wahrheit“ (EP, I). Die zweite Kritik ist noch von größerer Bedeutung, sagt sie doch mehr aus über Vernes eigene Geisteshaltung als über Poes tatsächliche Defizite:

Möge man mir nun erlauben, die Aufmerksamkeit auf die materialistische Seite dieser Geschichten zu lenken; nie spürt man in ihnen das Eingreifen der Vorsehung; Poe scheint sie nicht anzuerkennen und gibt vor, alles mit physikalischen Gesetzen erklären zu können, die er bei Bedarf sogar erfindet; man fühlt bei ihm nichts von dem Glauben, den ihm doch die unablässige Betrachtung des Übernatürlichen hätte eingeben müssen. Er schafft *kalte* Phantastik, wenn ich mich so ausdrücken darf, und dieser Unglückliche ist damit ein weiterer Apostel des Materialismus²⁰. (EP, IV)

Wie Verne die von ihm gepriesenen Vorzüge von Poes Werken für sich nutzbar zu machen gedachte, zeigte sich bereits im selben Jahr 1864 mit der Übernahme der Kryptogramm-Thematik aus der Erzählung „Der Goldkäfer“ (1843) in die *Reise zum Mittelpunkt der Erde* und mit der überspannten Titelfigur aus *Reisen und Abenteuer des Kapitäns Hatteras*, die nach der Eroberung des Nordpols im Wahnsinn endet²¹. Eine Passage aus dem Poe-Artikel erweist sich als Keimzelle der Erzählung „Eine Idee des Doktor Ox“, in der besagter Dr. Ox die Bewohner eines flandrischen Städtchens



Abb. 8: Richter Vicente Jarriquez aus *Die Jangada* (Sammlung Bernhard Krauth)

als Versuchskaninchen für einen Sauerstoff-Versuch missbraucht: „[S]eine Personen [...] [sind] Ausnahmepersönlichkeiten, sozusagen galvanisiert, wie es Menschen wären, die man eine mit Sauerstoff übersättigte Luft atmen lassen würde und deren Leben nichts als ein aktiver Verbrennungsprozess wäre“ (EP, I).

Wo er es für angebracht hielt, vergaß Verne in seinen Werken nicht, sein Vorbild freundlich zu erwähnen. Dabei ist in der Forschung allerdings kaum hervorgehoben worden, dass sich Verne Poe gegenüber nicht nur in einem dankbaren Lehrer-Schüler-Verhältnis präsentierte, sondern den Meister durchaus als Rivalen zu übertreffen suchte: „Für mich ist das mein *Gordon*

Pym“, schrieb er Hetzel über seinen Schiffbrüchigen-Roman *Der Chancellor* (1875), „aber wahrhafter, und, wie ich glaube, interessanter.“²² Der relativ unbekannt gebliebene Roman *Die Jangada* (1881) scheint auf den ersten Blick eine bedingungslose Huldigung an Poe²³ und erweist sich erst auf den zweiten als eine Art Nachhilfeunterricht in Sachen *Vorsehung*, die der gläubige Katholik Verne dem vermeintlichen Materialisten Poe angedeihen lässt, in Anlehnung an seine im Vorfeld geäußerte Kritik.

Wie die *Reise zum Mittelpunkt der Erde* beginnt der in Brasilien handelnde Roman mit einem Kryptogramm, das diesmal nicht den Weg zu einem Schatz oder außergewöhnlichen Ort weist, sondern dessen Entzifferung über Leben und Tod eines unschuldig Verurteilten entscheidet. Vicente Jarriquez – Untersuchungsrichter, Exzentriker und Poe-Verehrer – versucht sich an der Entzifferung des Dokuments unter Anwendung all seines analytischen Scharfsinns und mit ständiger Berufung auf sein nordamerikanisches Vorbild, – und scheitert gleich zweifach, als methodischer Analytiker sowie als Richter und damit als Vollstrecker der menschlichen Gerechtigkeit. „Ich habe nichts mehr von der menschlichen Gerechtigkeit zu erwarten“, gesteht der zum Tode verurteilte Garral, „mein Schicksal liegt allein in Gottes Hand“²⁴. Und selbst Jarriquez appelliert schließlich an den „Zufall,

[...] und möge der Himmel mir helfen, da die Logik ohnmächtig ist!“ (J, XIV). Ein *Zufall* hatte bereits den Fund des chiffrierten Dokuments durch einen Hinweis in einer Herberge der *Straße Gottes-des-Heiligen-Geistes* (J, VI) ermöglicht, und *zufälligerweise* wohnt der rätselfreudige Richter in der *Straße des Sohnes-Gottes* (J, XV), und dies, wo der Zufall, „wie man zu sagen beliebt, der Deckname ist, den die Vorsehung bisweilen annimmt“ (J, XV). Während die menschliche „Gerechtigkeit“, sprich die Hinrichtung Garrals, ihren Lauf nimmt, erfolgt seine Rettung im letzten Augenblick – durch einen weiteren *Zufall*, wie der Erzähler nicht müde wird zu betonen. Die *Vorsehung* hat bei Verne das letzte Wort, aller Logik und Wissenschaft zum Trotz!

Gibt sich *Die Jangada* als freundlich verbrämte Poe-Replik, hat Jules Verne den späten Roman *Die Eissphinx* (1897) ausdrücklich „Dem Andenken Edgar Poes. Meinen Freunden in Amerika“ gewidmet, wie der Epigraph auf der ersten Seite verkündet. „Wer wird ihn jemals wieder aufnehmen?“, hatte Verne noch 1864 angesichts des offenen Schlusses von Poes Roman *Arthur Gordon Pym* (1839) gefragt und hinzugefügt: „Jemand Kühneres als ich, der verwegener ist, sich auf das Hoheitsgebiet unmöglicher Dinge vorzuwagen“ (EP, IV). Dreißig Jahre später sollte er sich mit der *Eissphinx* selbst ein Dementi liefern²⁵. Um den Roman seinem Verleger schmackhaft zu machen, schrieb Verne selbstbewusst:

Als Ausgangspunkt habe ich einen der seltsamsten Romane Edgard Poes genommen, die *Abenteuer des Gordon Pym, den man vorher nicht gelesen haben muss*²⁶. Ich habe von allem profitiert, was Poe unausgeführt gelassen hat, und vom Geheimnis, das einige seiner Personen umgibt. Eine glückliche Idee ist mir gekommen, nämlich dass einer meiner Helden, der wie alle Welt glaubte, dieser Roman sei eine Fiktion, nun auf einmal einer Realität gegenübersteht. Unnötig Ihnen zu sagen, dass ich *unendlich viel weiter* gegangen bin als Poe.²⁷

Und wieder lugt neben Poe auch Hoffmann hervor, denn was Verne für sich als „glückliche Idee“ in Anspruch nimmt, hatte jener bereits 1821 mit seiner wenig beachteten Erzählung „Die Räuber. Abenteuer zweier Freunde auf einem Schlosse in Böhmen“ umgesetzt: Zwei reisende Freunde geraten nach einem Überfall auf ein Schloss, in dessen Bewohnern sie mit wachsendem Staunen die Personen aus Schillers Drama *Die Räuber* wiedererkennen und in deren persönliche Kabalen sie gegen ihren Willen verwickelt werden. Dabei nimmt Hoffmann Veränderungen an den ursprünglichen Cha-



Abb. 9: Die Sphinx aus Eis
(Sammlung Bernhard Krauth)

rakteren vor und kehrt bei einigen ihre Rollenverhältnisse um.²⁸ Von beiden Verfahren – Vermischung der Wirklichkeitsebenen und Rollentausch – sollte Verne für *Die Eissphinx* profitieren und sie als Antrieb seiner Handlung nutzen. Verne setzt Poes Roman fort, indem er ihn umändert, nachdem er ihn zu Beginn der Handlung ausführlich zusammenfasst und sich damit einverleibt hat, wodurch die Lektüre von Poes Roman entbehrlich sei, wie er Hetzel gegenüber ausdrücklich betonte.

Im Roman schlittert der auf den Kerguelen-Inseln festsitzende Ich-Erzähler Jeorling in eine Suchexpedition hinein, die am Südpol die vermuteten Überlebenden aus Poes Roman finden will. Jeorling, der Poes Werke gut kennt, zweifelt als

bekennender Rationalist am Wahrheitsgehalt des Romans, der ihm nichtsdestoweniger als Reiseführer dient, doch im Verlauf der Reise werden seine Überzeugungen durch das Auftauchen vermeintlich fiktionaler Personen zunehmend und nachhaltig erschüttert, er fühlt, wie er sich selbst in eine Poesche Figur im Zustand ständiger Überreiztheit verwandelt. Verne lässt seine Personen eine nach der anderen die einzelnen Etappen von Pym's Reise nachvollziehen, wobei sich viele der von Pym geschilderten wunderbaren Erscheinungen nicht belegen lassen und den Halluzinationen des Ich-Erzählers Pym zugeschrieben werden. Die Reise endet am magnetischen Südpol, einem Felsen in Form einer riesigen Sphinx, zu deren Füßen die Leiche des mumifizierten Pym kauert. Zusammen mit einigen seiner geretteten Begleiter kehren die Reisenden nach Amerika zurück.

Der durchgängige Bezug auf die *Abenteuer des Arthur Gordon Pym* wird durch ein System punktueller, sehr heterogener Erwähnungen, Zitate und Anspielungen auf andere Texte Poes ergänzt, die der Leser zum Teil nur dann identifizieren kann, wenn er sich mit Poes Œuvre sehr genau auskennt – eine Form



Abb. 10: Pym's weiße Gestalt. Illustration aus Jules Vernes Poe-Aufsatz (Sammlung Bernhard Krauth)

des intertextuellen Versteckspiels, das schon auf das Werk Arno Schmidts vorausweist. Die Kritik hat Vernes Fortsetzung überwiegend als der Vorlage inadäquat kritisiert und ihrem Verfasser bisweilen vorgeworfen, Poes Roman schlichtweg nicht verstanden zu haben. Nachvollziehbar ist diese Haltung, wenn man sich von der Fortsetzung eine Steigerung der übernatürlichen Elemente verspricht, die am offenen Schluss des Fragments²⁹ in der Erscheinung einer riesigen weißen menschlichen Figur am Südpol gipfeln. Dagegen lässt sich einwenden, dass Verne seinen Roman vollkommen in Einklang mit seinen 1864 im Poe-Essay formulierten Prinzipien geschrieben hat, in dem der Reiseerzählung und der rationalisierenden Kriminalgeschichte ausdrücklich der Vorrang vor dem Übersinnlichen eingeräumt worden war.

Die *Eissphinx* ist also die Aneignung des *Arthur Gordon Pym* mit Vernes ur-eigenen Mitteln im Rahmen der *Voyages extraordinaires*, doch kommen zwei Aspekte hinzu: Für Verne liegt das Fantastische nicht im Übersinnlichen, sondern konkret in der vom Menschen bewohnten Welt, die er in einen religiösen Rahmen eingefügt sieht. Wiederholt kommt der Erzähler auf seine Dichotomie von *Zufall* und *Vorsehung* zurück, indem er an „einen dieser Zufälle, über die nur die Vorsehung gebietet“ (2. Teil, Kap. XIV) appelliert oder betont: „Ja! ... Besser war es, sich auf die Vorsehung zu verlassen! Ihr Eingreifen hatte sich bereits auf offenkundige Weise bemerkbar gemacht, und für diese Mission, die Gott uns anvertraut hatte, würden wir alles Menschenmögliche unternehmen, um sie zu erfüllen“ (1. Teil, Kap. XI). Die Beispiele ließen sich fortsetzen, in diesem Roman wie in anderen *Voyages extraordinaires*, denn sie stellen eine Konstante in Vernes Schaffen dar.

Zweitens: mag man Verne auch platte Rationalisierung bescheinigen, so lässt er den Roman doch – analog zu dem Verfahren, das Poe mit seiner Gestalt einer schneeweißen Figur gewählt hatte – mit dem poetischen Bild der magnetischen Eissphinx enden, die die Legende aus *Tausendundeiner Nacht* mit der rätselhaften Figur aus der Mythologie verbindet; zwar wird ihr magnetischer Charakter „wissenschaftlich“ erklärt, doch was es mit der imposanten Erscheinung, ihrer Herkunft und Bedeutung, auf sich hat, entzieht sich jeglicher Analyse. Die humanitäre Mission der Reise ist erfüllt, das Geheimnis der Sphinx, ob es sich um ein Symbol der Natur, der Dichtung oder der Mythologie handelt, bleibt unangetastet. Umso nachhaltiger gräbt es sich in die Erinnerung des Lesers ein.

Literarische Imitation, Parodie, Hommage, Replik: Die sich über Jahrzehnte erstreckende intertextuelle Auseinandersetzung mit den Werken Hoffmanns und Poes, die Jules Verne zunächst seiner schriftstellerischen Selbstfindung gedient haben mochte, hat sich mit der Zeit zu einem Mittel der souveränen literarischen Selbstbehauptung gewandelt.

Anmerkungen

¹ https://www.jules-verne-club.de/wordpress/wp-content/uploads/2015/01/Fr_Salon_1857.pdf (abgerufen am 08.08.2018)

² „Intertextualität“ bezeichnet sowohl eine *Eigenschaft* von Texten, die sich – mehr oder weniger ausdrücklich – auf andere Texte beziehen, als auch eine *Methode* der Literaturwissenschaft, die diese Eigenschaft literarischer Texte

untersucht und sie in verschiedenem Maße generalisiert, je nachdem wie sie den Begriff „Text“ definiert. Eine Unterordnung der Intertextualität ist die *Autoreferentialität*, die dann vorliegt, wenn ein Autor sich auf seine eigenen Texte bezieht. *Metatextualität* bezeichnet die Eigenschaft, dass Texte über sich selbst hinausgehende Aussagen über Literatur machen, indem sie etwa ihr Verhältnis zur Fiktionalität, ihre eigene Entstehung oder Rezeption thematisieren. Unter diesen Gesichtspunkten ist Verne am eingehendsten von Compère (1987), Evans (1996) und Unwin (2005) untersucht worden, die in dem Verfahren eine konstitutive Eigentümlichkeit von Vernes Werk sehen.

³ Zur Rezeption Hoffmanns in Frankreich siehe Champfleury (1856) und Teichmann (1961).

⁴ *Reise zum Mittelpunkt der Erde*, Kap. XXXIX (übersetzt von V. Dehs). Düsseldorf: Artemis & Winkler, 2005, S. 262. Kurioserweise verwechselt Verne hier Hoffmanns Figur, die ihr Spiegelbild verloren hat, mit der des Peter Schlemihl von Adalbert von Chamisso!

⁵ Zur Vernes Hoffmann-Rezeption siehe Dehs (1987).

⁶ Die überarbeitete Fassung erschien 1877 in deutscher Übersetzung bei Hartleben und erlebte zahllose Nachdrucke; die Erstfassung wurde erst vor einigen Jahren von Erich Klappstein übersetzt: *Meister Zacharius oder Der Uhrmacher, der seine Seele verlor (nach einer Genfer Überlieferung)*. Hannover: jmb-Verlag, 2013. 70 S. Anders als man vermuten könnte, entschärfte Verne seine Erzählung in der Neufassung bei Hetzel nicht, sondern spitzte sie inhaltlich zu.

⁷ Übrigens derselbe Schluss, den Verne für seine im gleichen Zeitraum verfassten Künstlerkomödien *La Guimard* und *Monna Lisa* (letztere in Zusammenarbeit mit Carré!) wählen sollte.

⁸ Dehs (1984) und (2010).

⁹ So spielt der ungewöhnliche Name *Zacharius* (statt des geläufigen *Zacharias*) zugleich auf Hoffmanns populäre Personen *Coppelius* und *Klein Zaches* an, während Pittonaccio sein Vorbild im Gnom Pitichinaccio aus der Erzählung „Signor Formica“ hat; alle drei Namen tauchen auch im genannten Theaterstück von Barbier und Carré auf.

¹⁰ Zu Vernes Einnahmen als Romancier und Bühnenschriftsteller siehe Dehs (2005), S. 483–486; einen Überblick über Vernes dramatische Produktion bietet Dehs (2005a), S. 283–292.

¹¹ Zwar erreichte das Stück am Pariser Théâtre de la Porte Saint-Martin zwischen November 1882 und Februar 1883 immerhin 97 Aufführungen, doch reichten die Einnahmen offensichtlich gerade einmal aus, um die

hohen Investitionen in die Bühnendekoration zu decken. Zeitlebens unveröffentlicht, wurde das Stück erst 1981 nach einem Manuskript aus dem Archiv der französischen Zensurbehörde herausgegeben (Paris: Jean-Jacques Pauvert). Auf Deutsch erschien bislang nur der dritte und letzte Akt, übersetzt von V. Dehs, im Anhang zu J. Verne: *Reise um den Mond*. Übersetzt von Claudia Kalscheuer. Düsseldorf: Artemis & Winkler, 2007; München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2012, S. 345–381.

¹² Aus der Erzählung „Eine Idee des Dr. Ox“ (1872), wo er im 4. Kapitel als „wahrhaftiger Exzentriker, der aus einem Band Hoffmanns entsprungen sein könnte“ beschrieben wird. Charakterlich und von seiner Funktion her gleicht er in der *Reise durch das Unmögliche* allerdings den dämonischen Figuren von Coppelius, Dr. Miracle, Dapertutto und Lindorf aus *Hoffmanns Erzählung* (Komödie und Oper)!

¹³ *Reise durch das Unmögliche*, 3. Akt (Schluss). Siehe Anm. 11 unten, S. 381.

¹⁴ Die meisten Theaterkritiker, die es gut mit Verne meinten, machten für diese Ideologie dessen Mitarbeiter Adolphe d’Ennery (1811–1899) verantwortlich. Zu Unrecht, denn d’Ennery war nicht Katholik, sondern jüdischen Glaubens, und wie die Korrespondenz zeigt, war es Jules Verne, dessen Initiative den Inhalt des Stückes maßgeblich bestimmte.

¹⁵ *Les Pattes de mouche* (Paris, Gymnase Dramatique, Mai 1860). Verne erwähnt das Stück in seinem 1864 veröffentlichten Poe-Artikel, auf den noch später im Artikel zurückzukommen sein wird. Einige amerikanische Kommentatoren wie zuletzt Chatelain & Slusser (2017) meinen, dass Vernes Begegnung schon sehr viel früher anzusetzen sei, Mitte der 1840er Jahre, doch fehlen dafür die Belege, und die Argumente, die sich auf (sehr allgemeine oder thematische) Ähnlichkeiten beziehen, scheinen mir nicht überzeugend, weil sie auch auf naheliegendere Quellen zurückgeführt werden können.

¹⁶ Ich verweise der Einfachheit halber auf die bibliographischen Angaben in Dehs (2002), S. 190–192, 292–295.

¹⁷ Verne folgt mit der Schreibung von Poes Namen einer in Frankreich weit verbreiteten Gewohnheit (so wie auch der Name Shakspeare damals ohne Binnen-e geschrieben wurde). Der Artikel erschien im *Musée des familles* im April 1864. Nur der dritte von vier Teilen ist bislang von V. Dehs ins Deutsche übertragen worden, als Anhang zu J. Verne: *Von der Erde zum Mond*, übersetzt von V. Dehs. Düsseldorf: Artemis & Winkler, 2006; München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2008, S. 339–348.

¹⁸ „Edgard Poë et ses œuvres“, aus dem I. Kapitel (künftig abgekürzt EP, mit dem Hinweis auf das Kapitel). Hier wie in der Folge von mir übersetzt.

¹⁹ Ein zwar ideologisch eingetrübter, aber immer noch lesenswerter Vergleich von Baudelaires und Vernes Poe-Interpretation in ihren Essays stammt von Klein (1989).

²⁰ Den letzten Satz interpretiert Klein (1989) (oder sein DDR-Lektor) klassenkämpferisch im Sinne des Materialismus: „Das war gegen die Jenseitsverheißung des Christentums gerichtet und lag insofern auf der Linie des Kampfes der bürgerlichen Republikaner gegen den gesellschaftlichen Einfluß der gallikanischen Kirche“ (S. 165). Selbstverständlich ist das Gegenteil richtig, und Verne hat die paradoxe Bezeichnung in ironischer Absicht gewählt. Poes „Prose Poem“ *Eureka* (1848), das den scheinbaren Widerspruch von Religion und Naturwissenschaften aufzulösen versucht, scheint Verne nicht gelesen zu haben, obwohl es von Baudelaire 1864 übersetzt worden war.

²¹ Die Buchausgabe dieses Romans erschien zwar erst 1866, aber der Vorabdruck in Hetzels *Magasin d'Éducation et de Récréation* erstreckt sich von März 1864 bis Dezember 1865. Wie Vernes *Kapitän Hatteras* von Poe profitiert hat, dazu die noch immer unübertroffene Analyse von Adler (1970).

²² Amiens, Juni 1874. *Correspondance I* (1999), S. 253 (meine Übersetzung).

²³ Wie Helling (1967) gezeigt hat, spielt Verne in ihm auf drei Erzählungen des Amerikaners an: den bereits erwähnten „Goldkäfer“, aber auch „Die Morde in der Rue Morgue“ (1841) und „Das Geheimnis um Marie Rogêt“ (1842/3).

²⁴ *Die Jangada*, 2. Teil, Kap. XII. Meine Übersetzung, in der Folge abgekürzt als 7 mit der entsprechenden Kapitelangabe des zweiten Teils.

²⁵ Eine quellenlose Angabe in der deutschen Wikipedia behauptet: „Die Einnahmen dieses Romans wurden allerdings vollständig an den Verlag Poes gezahlt, nachdem dieser vor Gericht gegen Jules Verne gewonnen hatte.“ (https://de.wikipedia.org/wiki/The_Narrative_of_Arthur_Gordon_Pym_of_Nantucket, abgerufen am 08.08.2018). Diese Information entbehrt jeder Grundlage und wurde inzwischen gelöscht.

²⁶ Vernes Hervorhebung.

²⁷ Amiens, 1. September 1896. *Correspondance II* (2004), S. 252.

²⁸ Ob Jules Verne diese seit 1830 ins Französische übersetzte Erzählung tatsächlich gekannt hat, ist nicht bekannt; dafür spricht jedoch, dass es deutliche Entlehnungen auch in seinem Hoffmann-Reverenz-Roman *Das Karpathenschloss* (1892) gibt.

²⁹ Ob es sich wirklich um einen offenen Schluss handelt, der als solcher von Beginn an konzipiert gewesen sei, ist in der Forschung umstritten.

Zitierte Literatur :

- ADLER (1970): Alfred ADLER: „Hatteras: Verzweiflung im Namen der Wissenschaft“, in ADLER: *Möblierte Erziehung*. München: Fink, 1970, S. 82–113
- CHAMPFLEURY (1856): „De l'introduction des Contes d'Hoffmann en France“ und „Essai sur les Œuvres d'Hoffmann“, in E.T.A. HOFFMANN: *Contes posthumes*. Paris: Michel Lévy frères, 1856, S. 1–41
- CHATELAIN & SLUSSER (2016): Danièle CHATELAIN & George SLUSSER: „From *Un Prêtre en 1835* to the ‚Voyages extraordinaires‘“, in Jules VERNE: *A Priest in 1835*. Duncan/OK: BearManor Media, S. 1–64
- COMPÈRE (1991): Daniel COMPÈRE: *Jules Verne écrivain*. Genf: Droz. S. 185
- Correspondance I* (1999): Olivier DUMAS, Piero GONDOLO DELLA RIVA (Hg.): *Correspondance inédite de Jules Verne et de Pierre-Jules Hetzel (1863–1886)*. Bd. I Genf: Slatkine. S. 285
- Correspondance II* (2004): O. DUMAS, V. DEHS, P. GONDOLO DELLA RIVA (Hg.): *Correspondance inédite de Jules et Michel Verne avec l'éditeur Louis-Jules Hetzel (1886–1914)*. Bd. I. Genf : Slatkine. S. 293
- DEHS (1984): Volker DEHS: „E.T.A. Hoffmann et Maître Zacharius“, in *Bulletin de la Société Jules Verne* (Paris; im Folgenden abgekürzt *BSJV*), S. 167–174
- DEHS (1987): id.: „Inspirations du fantastique? Jules Verne et l'œuvre de E.T.A. Hoffmann“, in *la revue des lettres modernes. Jules Verne 5. émergences du fantastique*. Paris: Minard, S. 163–190
- DEHS (2002): id.: *Bibliographischer Führer durch die Jules-Verne-Forschung 1872–2001*. Wetzlar: Schriftenreihe und Materialien der Phantastischen Bibliothek, Bd. 63. S. 438
- DEHS (2005): id.: *Jules Verne. Eine kritische Biographie*. Düsseldorf: Artemis & Winkler. S. 547
- DEHS (2005a): „Die Galerie der ungeschlüpften Eier. Jules Vernes Bühnenwerke“, in V. DEHS & Ralf JUNKERJÜRGEN (Hg.): *Jules Verne. Stimmen und Deutungen zu seinem Werk*. Wetzlar: Schriftenreihe und Materialien der Phantastischen Bibliothek, Bd. 75. S. 283–292.
- DEHS (2010/11): id.: „Verne et Hoffmann“, in *Revue Jules Verne* (Amiens: CIJV) Nr. 31, S. 13–26 (Text), und Nr. 32, S. 124–126 (Anmerkungen)
- EVANS (1996): Arthur B. EVANS: „Literary Intertexts in Jules Verne's *Voyages Extraordinaires*“, in *Science Fiction Studies* (Terre Haute/Ind.) vol. 23, Nr. 69, S. 171–187
- KLEIN (1989): Wolfgang KLEIN: „Exkurs: Charles Baudelaire und Jules Verne über Edgar Allan Poe“, in W. KLEIN: *Der nüchterne Blick. Programmati-*

scher Realismus in Frankreich nach 1848. Berlin und Weimar: Aufbau Verlag, S. 142–168

HELLING (1967): Cornelis HELLING: „Le roman le plus Poe-esque de Jules Verne“, in *BSJV* Nr. 3, S. 8

TEICHMANN (1961): Elizabeth TEICHMANN: *La Fortune d'Hoffmann en France*. Genf: Droz. S. 288

UNWIN (2005): Timothy UNWIN: *Jules Verne: Journeys in Writing*. Liverpool University Press. S. 242

Bildquellennachweis

Soweit nicht anders angegeben, stammen alle Bilder aus der Sammlung des Autors.

Über den Autor:

Volker Dehs, geboren 1964 in Bremen, hat in Göttingen und Nantes Romanistik, Germanistik und Kunstgeschichte studiert. Er lebt als Erziehungshelfer und freier Publizist in Göttingen und ist seit 2012 Chefredakteur des *Bulletin de la Société Jules Verne* (Paris). Zu seinen zahlreichen Publikationen über Jules Verne, die in mehreren Sprachen erschienen sind, zählen neben Artikeln zwei Biografien, Bibliografien, Übersetzungen, Briefausgaben und kommentierte Erstveröffentlichungen neu aufgefundener Texte Jules Vernes. Er ist auch als Autor und Illustrator tätig.

Volker Dehs

Die Inszenierung der Welt

Jules Vernes Natursymbolik

Ursprung und Konzeption von Jules Vernes umfangreichem Romanzyklus der *Voyages extraordinaires* geben noch immer Rätsel auf. Abgesehen von einigen Reise- und Abenteuergerichten, die Verne zwischen 1850 und 1855 veröffentlicht hatte, lässt nämlich nichts in seinem vor 1863 geschriebenen Werk oder in seiner Korrespondenz auf die Planung einer derartigen literarischen Herkules-Aufgabe schließen. Im Gegenteil: Wie wir heute wissen, verdankt der Erstling *Fünf Wochen im Ballon* seine Entstehung vor allem zwei Ereignissen. Erstens der Ablehnung eines konventionelleren Reiseromans durch England und Schottland, in dem Verne eigene Erlebnisse verarbeitet hatte, durch den Verleger Pierre-Jules Hetzel und dessen Aufforderung, später mit etwas „Ausgefallenerem“ in derselben Machart vorstellig zu werden¹. Zweitens der Begegnung mit dem schriftstellerischen Werk Edgar Allan Poes, die für Jules Verne eine Initialzündung war und ihm erlaubte, wissenschaftliche Fakten zugleich glaubwürdig und unterhaltsam in einen literarischen Rahmen einfließen zu lassen; das Thema der Ballonfahrt hatte Poe bereits zweimal verarbeitet.

Dabei band Hetzel Verne anfangs noch nicht durch weit in die Zukunft reichende Verträge an sein Haus, sondern forderte ihn nach dem für beide (für Verne sicher noch mehr als für den Verleger) unerwarteten Erfolg des Erstlings auf, weitere Romane dieses noch nicht als „wissenschaftlicher Roman“ definierten Genres zu liefern. Und Verne lieferte. Erst drei Jahre später, nachdem sich Vernes schriftstellerisches Talent als künstlerisch fruchtbar und verlagswirtschaftlich verlässlich herausgestellt hatte, wurde



Abb. 1: Frontispiz zu den *Voyages extraordinaires*

der Plan formuliert, ein Porträt der Erde in Romanform zu schaffen, und mit diesem Plan kamen auch die festen Verträge. Jenes Manifest der *Voyages extraordinaires* im ersten Band der illustrierten Werke wurde von Hetzel formuliert, nachdem ihm Jules Verne mit einem selbst verfassten Werbetext für die Herausgabe der Gesammelten Werke die nötigen Stichworte geliefert hatte². Hetzels Rolle kann bei dieser originellen Zusammenarbeit gar nicht hoch genug eingeschätzt werden, selbst wenn ihm einige Verne-Forscher den Vorwurf machen, Vernes Talent durch seine autoritäre Haltung und Zensur eher eingeschränkt zu haben³, eine Einschätzung, die keineswegs von allen Interpreten so pauschal geteilt wird.

Weitere programmatische Äußerungen von Verne sind nicht überliefert, jedenfalls keine inhaltlicher Art. Stattdessen schlug sich sein schriftstellerisches Ziel in dem auf uns heute befremdlich wirkenden Wunsch einer rein *quantitativen* Welterschließung in einer festen Anzahl von Bänden nieder: zunächst formulierte er die Hoffnung, 40, dann 60 und 80 Bände zu erreichen, schließlich sollten es über 100 werden⁴, die Verne bis 1903 schrieb – etwa zehn von ihnen erschienen erst postum. Dieser lange Atem erstaunt, auch dann, wenn man seine methodische Vorgehensweise berücksichtigt (die kaum dafür ausgereicht hätte, ein derartiges Ergebnis zu erzielen, wäre nicht auch eine gehörige Portion Inspiration vorhanden gewesen) und sich seinen unermüdlichen Arbeitsethos vor Augen hält, denn als *Arbeit* begriff Verne seine Tätigkeit in erster Linie, selbst wenn er seinen künstlerischen Anspruch niemals aufgab. Das Selbstverständnis eines *autonomen Künstlers*, wie es etwa seine Kollegen Baudelaire und Flaubert für sich in Anspruch nahmen und vertraten, hatte in diesem Gefüge keinen Platz, dessen Rahmenbedingungen durch Hetzels Vorgaben, Forderungen und Verbesserungsvorschläge gebildet wurden.

Fortschritt um jeden Preis – oder doch nicht?

Im großen Ganzen der literarischen Welterschließung nehmen technische Antizipationen nur einen bescheidenen Platz in ungefähr einem Fünftel aller Texte ein, selbst wenn die Rezeption schon zu Vernes Lebzeiten das Hauptaugenmerk auf Fortbewegungsmittel wie das Geschoss zum Mond, das U-Boot *Nautilus*, die Flugmaschinen etc. richtete und den Blickwinkel damit erheblich einengte. Vernes Maschinen, so faszinierend sie für seine Zeitgenossen auch gewesen sein mögen und heute immer noch von der Steampunk-Bewegung in nostalgischer Rückschau verehrt werden, sind nie Selbstzweck gewesen, sondern sollten das Eindringen der Reisenden in die

bekanntes und unbekanntes Welten des 19. Jahrhunderts gewährleisten. Regelmäßig enden sie im Romanverlauf in der finalen Selbstzerstörung. Dies sicher aus Gründen der Glaubwürdigkeit, sind Verne's Gefährte doch Unikate mit ihrer eigenen Aura, niemals industrielle Massenprodukte, an denen der Schweiß der Arbeiter klebt und stinkt. Zugleich hat ihre faktische Zurücknahme aber auch *moralische* Aspekte: Sie versetzt dem Fortschritt einen (vorläufigen) Dämpfer und erteilt den Menschen, denen die Maschinen stets als Katalysatoren ihrer Hybris dienen, eine eindeutige Lektion. Eine deutliche Parallele besteht hierin zu der Behandlung des Gold-Motives, denn das Gold löst im Menschen unstillbare Gier aus und wird am Ende wie die Maschinen von der Natur zurückgenommen, eliminiert.

Um die wissenschaftsskeptischen Tendenzen in Verne's angeblich fortschrittseuphorischem Werk erklären zu können, hat die Verne-Forschung in den 1970er Jahren eine Dreiteilung der *Voyages extraordinaires* mit der Tendenz zunehmender Verdüsterung vorgenommen, die sie mit biografischen und politischen Erfahrungen wie dem Deutsch-Französischen Krieg zu begründen versuchte: So habe es zwischen 1863 und 1875 ein optimistisches Frühwerk gegeben, das zwischen 1876 und 1885 von einer ironischen Distanzierung abgelöst worden sei, ehe es anschließend in ein skeptisches bzw. pessimistisches Spätwerk mündete. Auch wenn dieses Modell immer wieder aufgegriffen wird, hat es mit der Realität nichts zu tun. Das mag daran liegen, dass viele Kommentatoren nicht mit Verne's Frühwerk vertraut sind, in dem sich eindeutig wissenschaftskritische Aspekte finden⁵, dennoch hätte spätestens 1994 die Veröffentlichung des dystopischen Romans *Paris im 20. Jahrhundert* das auf drei falschen Füßen stehende Denkgebäude in sich zusammenfallen lassen müssen. Dieser Roman, den Verne 1863 geschrieben hatte, war von Hetzel abgelehnt worden und zeigte, dass die Verwirklichung des industriellen Fortschritts keinesfalls mit einer Steigerung der menschlichen Lebensqualität einhergehen muss, sondern zu materialistischer Erstarrung führen kann. Das manifestiert sich symbolisch im Tod des jungen Dichters Michel Dufrénoy auf dem Friedhof Père Lachaise inmitten von Gräbern vergesse-



Abb. 2: Goldgier
(Der Goldvulkan)

ner Künstler in einem von ungewöhnlicher Winterskälte paralyisierten Paris.

Wie Verne zu Beginn seiner Karriere Hetzel diesen zudem mit einem bildungsfeindlichen Motto versehenen Roman anbieten konnte⁶, bleibt ein weiteres Rätsel, das eine einzige Parallele zwanzig Jahre später in dem Theaterstück *Reise durch das Unmögliche* (1882) finden sollte, welches ebenso sehr ein Affront gegen die verlegerische Programmatik war und ebenso wenig von Hetzel verlegt worden ist. – Jules Verne ließ das Manuskript von *Paris im 20. Jahrhundert* in der Schublade und äußerte seine Kritik von nun an auf subtilere Weise, aber dies mit erstaunlicher Kontinuität, die sein gesamtes Œuvre kennzeichnet und im *vana-gloria*-Motiv⁷ einer Passage aus seinem Jugendroman *Un prêtre en 1839* (ca. 1846/47, veröffentlicht 1993) wie programmatisch vorformuliert ist:

[Der Mensch] ist Bewegungen untertan, die er nicht aufzuhalten vermag, Umwälzungen ausgeliefert, denen er nicht Einhalt gebieten kann, Kräften, die er nicht erreichen würde – da gibt es Kataklysmen, die ganze Welten zunichte machen, und der Mensch, der da meint, in glücklichen Umständen zu leben, mit Maschinen und Erfindungen ausgestattet zu sein, die er in Funktion und Beschaffenheit dem nachempfunden und nachgebildet hat, was er in sich selbst vorfand, und die seine Macht verhundertfachen, verbleibt zitternd und bestürzt angesichts einer übergeordneten Macht, vor der er nur das Haupt senken kann.⁸

Hier sind in einem einzigen Satzgefüge alle Elemente versammelt, die im späteren Romanwerk eine Rolle spielen, vom ersten bis zum letzten vollendeten Roman, der den ironischen Titel *Herr der Welt* (1904) tragen soll: Der Mensch in seiner vermeintlichen, aber nur angemessenen Herrscherrolle, die Maschinen als Katalysatoren seiner Machtausübung, deren Vergeblichkeit durch eine allgewaltige Natur erwiesen wird, die „übergeordnete Macht“, die hier noch nicht ausdrücklich mit dem göttlichen Einfluss, der „Vorsehung“ identifiziert wird.

Vulkanismen

Die *Außergewöhnlichen Reisen* konfrontieren ihre Personen und deren Ansprüche auf Eroberung und Welterklärung zwangsläufig mit einer Natur, die sie sowohl als lebensfeindlich als auch fruchtbar, zerstörerisch und schöpferisch, beängstigend und zugleich ästhetisch überwältigend erleben: Die

Natur selbst wird zu einem bestimmenden Element der Handlung, zu einem ausnahmslos erfolgreichen dazu. Dies hatte vor Verne bislang noch kein Romancier innerhalb eines großen Romanzyklus thematisiert. Die großen Romanreihen seiner Kollegen, Honoré de Balzacs *Menschliche Komödie* und Zolas *Rougon-Macquart* hatten, vor und neben Verne, das soziale Gefüge der menschlichen Gesellschaft in ihrer urbanen Realität dargestellt, nicht jedoch die Natur als ein eigenständiges komplexes System einbezogen. Mit beiden Werken war Verne vertraut: Während er Balzac (dessen Zyklus von Hetzel verlegt worden war, der Balzac ebenfalls zu seinem programmatischen Vorwort angeregt hatte) rückhaltlos bewunderte⁹, war das Verhältnis zu Zola künstlerisch und menschlich von starken Spannungen geprägt, mit denen sich Verne jedoch zeitlebens auseinandersetzte, wie seine noch unveröffentlichten Arbeitsnotizen zeigen. Mit Zolas Prinzip eines ungeschminkten Naturalismus konnte sich Jules Verne niemals anfreunden; stattdessen warf er dem Autor Obszönität und Morallosigkeit vor.

Vorbildcharakter für die Natursymbolik der *Voyages extraordinaires* könnte allein das Romanwerk des Amerikaners James Fenimore Cooper gehabt haben, was sehr wahrscheinlich ist, da Verne es in der vorzüglichen Übersetzung Defauconprets von Jugend auf kannte und in dem die Natur als Einflussraum Gottes von handlungsbildender Bedeutung ist. Obwohl Verne stets die Bedeutung seiner Cooper-Lektüre



Abb. 3: Honoré de Balzac (1799–1850)



Abb. 4: Émile Zola (1840–1902)

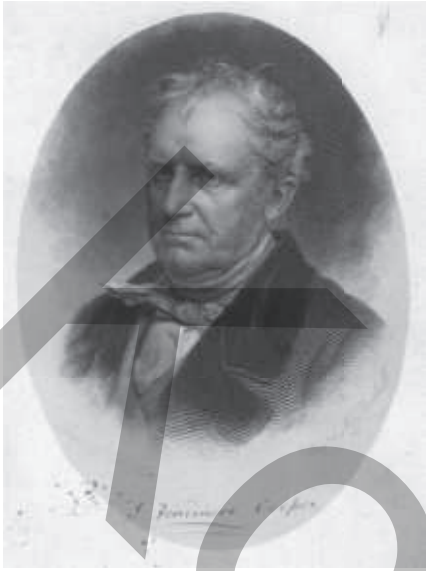


Abb. 5: James Fenimore Cooper (1789–1851)

betont hat, gibt es bislang keine systematische Untersuchung der literarischen Bezüge zwischen diesen beiden Autoren¹⁰. Auf einen wichtigen Einfluss soll später im Zusammenhang mit dem Roman *Die geheimnisvolle Insel* (1874/75) eingegangen werden.

Die Natur ist in den *Außergewöhnlichen Reisen* oftmals Weg und Ziel zugleich. Am deutlichsten kommt das in der *Reise zum Mittelpunkt der Erde* (1864) zum Ausdruck, wo das Erreichen des zentralen, absoluten Punktes zugleich die Entdeckung des zeitlichen Ursprungs und die symbolische Machtergreifung des Menschen über denselben bedeutet.

Die Natur widersetzt sich aber vehement dem menschlichen Ansinnen ihrer Entschlüsselung, und so ruft Professor Lidenbrock gereizt:

„So! Das Schicksal spielt mir also üble Scherze! [...] Die Elemente verschwören sich gegen mich! Luft, Feuer und Wasser vereinigen ihre Kräfte, um sich mir in den Weg zu stellen! Wohlan! Man wird schon noch sehen, was mein Wille vermag. Ich werde nicht nachgeben, keinen Deut zurückweichen, und wir werden sehen, wer siegen wird, Mensch oder Natur!“¹¹

Nachdem ein erloschener Vulkan den Zugang ins Erdinnere ermöglicht hatte und Lidenbrock und seine Gefährten gerade einmal ein Vierzigstel (!) ihres Weges zurückgelegt haben, werden sie durch Vulkangewalt, die sie selber provoziert haben, auf die Erdoberfläche zurückgeschleudert.¹²

Vulkanismus ist ein zentrales Motiv der *Voyages extraordinaires* und hat eine dreifache Funktion: In ihm manifestiert sich der göttliche Schöpfungsakt, der nicht beendet ist, sondern die Erdoberfläche der Welt kontinuierlich verändert; zweitens stellt er ein grandioses Schauspiel („spectacle“) dar, an dem der ohnmächtige Mensch nur ästhetisch durch *Kontemplation* (ein weiterer Schlüsselbegriff in Vernes Schaffen) teilhaben kann; schließlich weist seine

Zerstörungskraft die menschliche Hybris und Gier in Schranken und vollführt den Triumph des *vana-gloria*-Motivs: Nicht umsonst hat Verne in seiner symbolischen Erzählung „Fritt-Flacc“ (1884) über einen materialistischen Arzt, der an seiner Habgier scheitert, den Vulkan, der die nächtliche Landschaft mit seiner Feuergarbe beleuchtet, *Vanglor* genannt.

Dieser Zusammenhang erscheint, bevor er in Vernes Werk bis hin zum postum erschienen *Goldvulkan* (1906) ständig neu durchdekliniert wird, vom ersten Roman an: In einer zentralen Szene von *Fünf Wochen im Ballon* retten Dr. Fergusson und seine Begleiter einen von Kannibalen malträtiierten Missionar (einer der verhältnismäßig wenigen Geistlichen in den *Voyages extraordinaires*), indem sie die Eingeborenen durch elektrisches Licht in Schrecken versetzen. Hier scheint sich symbolisch der Triumph der Wissenschaft über eine machtlose Religion in Person des Priesters anzudeuten, wobei immerhin die Vertreter der Wissenschaft nicht in wertneutraler Distanz verharren, sondern ihr Wissen in humanistische Hilfe umsetzen und eingreifen; doch unmittelbar darauf überfliegt der Ballon einen eruptierenden Vulkan, der Fergussons Lichtspielerei wörtlich in den Schatten stellt:



Abb. 6: Die Rettung des Priesters
(Fünf Wochen im Ballon)

Ströme flüssigen Feuers fielen in blendenden Kaskaden hinab. Ein prächtiges und gefährliches Schauspiel, denn der Wind trug den Ballon mit gleichbleibender Geschwindigkeit auf die brennende Atmosphäre zu. [...] Von seinem Schmerzenslager aus konnte der sterbende Priester den in Flammen stehenden Krater andächtig betrachten, aus dem sich mit Getöse tausend blendende Garben ergossen.

„Wie ist das schön“, sagte er, „und wie unendlich sich die Macht Gottes bis auf seine schrecklichsten Offenbarungen erstreckt!“ (Kap. XXII)

Der Geistliche stirbt nach diesem Erlebnis und wird in einer trostlosen Felslandschaft begraben, deren Beschaffenheit im Gegensatz zu der fruchtbaren afrikanischen Natur steht. Überraschenderweise stellt sich das vulkanische Gestein als goldhaltiger Quarz heraus: „Durch einen bizarren Kontrast der Natur, einen einzigartigen Effekt des Zufalls“ (Kap. XXIII) wird „dieser Mann der Entsagung“ in einer Goldmine begraben, deren Schätze für die Reisenden wertlos sind, weil ihr Gewicht die Fahrt des Ballons beeinträchtigt und es wieder aus der Gondel herausgeworfen werden muss ... *Vana gloria!*



Von Blitzen und natürlichen Kathedralen

Der *Kontrast* der Natur gehört ebenso zu Vernes Natur-Vokabular wie regelmäßig wiederkehrende Naturkatastrophen (Stürme, Überschwemmungen, Feuersbrünste, deren Beschreibungen künstlerisch zu seinen Glanzstücken zählen) und folgenschwere, weil handlungsverändernde Blitzeinschläge: Ein Blitz tötet den schurkischen Duellanten Harry Drake (*Eine schwimmende Stadt*, 1871), heilt aber auch Frau Bathory von ihrem Wahnsinn (*Mathias Sandorf*, 1885), löst durch den Einschlag ins Telefonnetz einen Rechenfehler aus und blamiert das „Rechengenie“ Maston: „So scheint es denn“, orakelt der Erzähler des Romans *Kein Durcheinander* (1889), „dass die Bewohner der Welt in Frieden schlafen können. Die Bedingungen zu ändern, unter denen sich die Erde bewegt, das überschreitet die der Menschheit erlaubten Anstrengungen. Es steht dem Menschen nicht zu, etwas an der Ordnung zu ändern, die der Schöpfer für das System des Universums festgelegt hat“ (Kap. XXI). Ganz ähnlich lautet der Schluss des Romans *Die Propellerinsel*

Abb. 7 (links): Das Überfliegen des eruptierenden Vulkans. Abb. 8 (oben): Die Beerdigung des Priesters (Fünf Wochen im Ballon)



Abb. 9: *Roburs Tod und das Ende der Épouwante*
(Der Herr der Welt)

(1895), jenes mobilen Refugiums der Allerreichsten, das während eines Sturms rotierend buchstäblich an den Widersprüchen und Konflikten seiner Bewohner zerbricht. Und Robur, der Gott trotzend sein Gefährt in ein Gewitter hineinmanövriert, wird folgerichtig bei seinem zweiten und letzten Auftritt in *Herr der Welt* von einem Blitz erschlagen. Da es sich um eine kohärente und über Jahrzehnte hinweg eingesetzte Verwendung komplementärer Motive handelt, ist es meines Erachtens durchaus angemessen, von einem *Vokabular* zu sprechen, dessen sich der Schriftsteller Verne zur Formulierung seiner Absichten bediente.

Wie sehr Vernes Naturverständnis religiös geprägt ist¹³, kommt am deutlichsten im Leitmotiv der

Höhle zum Ausdruck, die immer wieder als „natürliche Kathedrale“ beschrieben wird. Stets vulkanischen Ursprungs, gewährt sie dem Menschen Schutz¹⁴, fordert ihm durch ihre prähumane Architektur Ehrfurcht ab, ermöglicht aber gleichzeitig durch Kontemplation Teilhabe am Wunder der Schöpfung. Paradoxaerweise ist diese Teilhabe rein *ästhetisch*, niemals *analytisch*. Wer sich der Natur mit rein wissenschaftlichen Kriterien nähert, wird niemals in sie eindringen und sie verstehen. Dieses Paradoxon eines Autors, dem man lange Zeit platten Materialismus und eine rein positivistische Herangehensweise unterstellt hat, kennzeichnet zwar sein Gesamtwerk, wird aber nirgends schlagkräftiger als im Roman *Der Grüne Strahl* (1882) vorgeführt: Auf der Suche nach einem seltenen Himmelsphänomen entlang der schottischen Küste entfernen sich die Personen immer mehr von der Zivilisation, um auf der unbewohnten Hebriden-Insel Staffa in die Fingalshöhle zu gelangen. Hier offenbaren sich während eines Sturmes – wie bereits erwähnt – die Gefühle der Protagonistin Helena Campbell und des Künstlers Oli-

vier Sinclair füreinander. Letzterer, obwohl „rein zufällig“ auf der Reise dazugestoßen (was in Vernescher Logik selbstverständlich dem Einfluss der Vorsehung zuzuschreiben ist), ist zum erfolgreichen Rivalen des pedantischen Gelehrten Aristobulus Ursiclos geworden. Dieser meint, alles durch wissenschaftliche Fakten erklären zu können, allerdings ist er weder zu menschlichen Gefühlen fähig noch in der Lage, die natürlichen Phänomene ästhetisch zu genießen; mehr noch: Durch sein tölpelhaftes Gehabe verhindert er wiederholt die Sichtung des Grünen Strahls, und beim Versuch, das Croquet-Spiel nach mathematischen Prinzipien zu gewinnen, scheitert er kläglich. Ursiclos erscheint wie die karikaturhafte Umsetzung einer erschütternden Selbstdiagnose von Charles Darwin¹⁵.

Eine Szene in der Ruinenstadt Iowa ist emblematisch für Jules Vernes Sicht auf Kunst und Wissenschaft: Während Sinclair damit beschäftigt ist, die Klosterruinen zeichnerisch darzustellen, sie *kreativ* als Inspiration für seine Fantasie zu nutzen, schlägt Ursiclos mit dem Hammer *destruktiv* auf den Sockel eines mittelalterlichen Steinkreuzes (!) ein, unter dem Vorwand, das Gestein zu analysieren, und mit dem Ergebnis, dass er trotz der Entweihung nur zu einem überflüssigen Zirkelschluss gelangt. Am Ende der Reise gelingt dem Maler



Abb. 10, 11: Der Sturm in der Fingalsgrotte, Aristobulus Ursiclos schändet den Granitsockel (Der Grüne Strahl)

eine Darstellung des Grünen Strahls, obwohl er ihn selbst gar nicht gesehen hat: Als sich das Phänomen endlich bei untergehender Sonne am wolkenfreien Meereshorizont zeigte, da traf sich sein Blick mit dem von Helena. Poetischer hat Jules Verne nirgends gegen den Materialismus der Wissenschaft polemisiert.

Welten im Kleinen

Schottland bot sich als idealer Handlungsort, weil Verne hier auf geografisch engem Raum unterschiedliche, komplementäre Erscheinungsweisen der Natur gebündelt vorführen konnte. Damit taucht ein weiterer Begriff auf, der für Vernes Naturkonzeption von entscheidender Bedeutung ist, der des *Mikrokosmos*. Auch die Vehikel wie das Mondprojektile und die *Nautilus* sind als begrenzte Räume organisiert, in denen verdichtet alle menschlichen Ererungenschaften zusammengefasst sind, und die eine Welt im Kleinen bilden, so wie es die Pariser Weltausstellungen von 1855, 1867, 1878, 1889 und 1900 auf dem Gebiet der Kultur, Industrie und Wissenschaft immer wieder neu versuchten. In *Eine schwimmende Stadt* (1871) wird der Begriff für das große Passagierschiff bezeichnenderweise mit der Welt des Theaters kombiniert, auf die noch zurückzukommen sein wird:

Wenn die *Great Eastern* nicht nur eine nautische Maschine ist, sondern ein Mikrokosmos, und wenn sie eine ganze Welt mit sich führt, dann wird sich der Beobachter nicht wundern, auf ihr, wie auf einer größeren Theaterbühne, allen Instinkten, allen Lächerlichkeiten, allen Leidenschaften der Menschen zu begegnen. (Kap. I)



Abb. 12: Frontispiz zum Grünen Strahl

Der Mikrokosmos wird zum überschaubaren, arrangierten Raum, auf dem der Autor seine literarischen Experimente durchführen kann, wobei symbolisch stets der Sprung vom Kleinen, Exemplarischen zum Allgemeinen präsent ist: Genau dies illustriert der Roman *Die geheimnisvolle Insel*, den Daniel Compère als „roman-carrefour“ (etwa Kreuzungs- oder Schnittpunkt) der *Voyages extraordinaires* bezeichnet hat, weil er konstitutive Aspekte der vorausgegangenen Werke zusammenfasst, auf noch nicht geschriebene Werke motivisch vorausweist¹⁶ und schon unter diesem Gesichtspunkt eine Miniaturversion des gesamten Zyklus bildet. Intertextuell weitet der Roman die Defoesche Robinsonade (die als Referenz im Roman stets präsent ist) vom Individuum auf die menschliche Gemeinschaft aus, wobei jeder der fünf männlichen Schiffbrüchigen eine unterschiedliche soziale Gruppe repräsentiert und damit arbeitsteilig das gesamte menschliche Wissen auf die Bewirtschaftung der Insel anwenden kann, wo sie mit einem abgetriebenen Ballon gelandet sind.

Besagte Insel ist unter geologischen, biologischen, klimatologischen und geografischen Gesichtspunkten völlig unglaublich, worauf viele Kommentatoren bereits kopfschüttelnd hingewiesen haben¹⁷, jedoch hat der artifizielle Kompositcharakter Methode, denn selbst die Personen wundern sich über diese Eigentümlichkeit:

„Es ist schon recht sonderbar“, gab Gédéon Spilett zu bedenken, „dass diese relativ kleine Insel einen so verschiedenartigen Boden aufweist. Diese Mannigfaltigkeit des Äußeren passt logischerweise nur zu Kontinenten von einer gewissen Ausdehnung. Man könnte wirklich meinen, dass der westliche Teil der Lincoln-Insel, der so reich und fruchtbar ist, von den warmen Gewässern des Golfs von Mexiko gespült wird, und dass seine nördlichen und südöstlichen Ufer in eine Art arktischen Ozean münden.“

„Sie haben recht, mein lieber Spilett“, antwortete Cyrus Smith, „das ist eine Beobachtung, die ich auch schon angestellt habe. Diese Insel finde ich, sowohl was ihre Form als auch ihre Beschaffenheit angeht, seltsam. Man könnte sagen, eine Zusammenfassung all der Aspekte, die ein Kontinent vereint, und ich wäre nicht überrascht, wenn sie früher einmal ein Kontinent gewesen wäre.“ (1. Teil, Kap. XXI)

Solange sich die Natur von ihrer freundlichen, fruchtbaren Seite zeigt, bietet sie den mittellosen Ballonbrüchigen die Möglichkeit, die menschliche Zivi-

lisation vom absoluten Nullpunkt bis zum Stand des 19. Jahrhunderts im Zeitraffertempo einiger weniger Jahre nachzuvollziehen, wobei die Installation von Telegrafien chronologisch und technologisch den Endpunkt dieser Entwicklung darstellt. Alles wäre wunderbar und Vernes Robinsonade ein Paradebeispiel für eine harmonische Aneignung der Welt durch den *homo sapiens*, würde die Utopie nicht durch verschiedene Mittel dekonstruiert und bis zur Selbstvernichtung geführt.

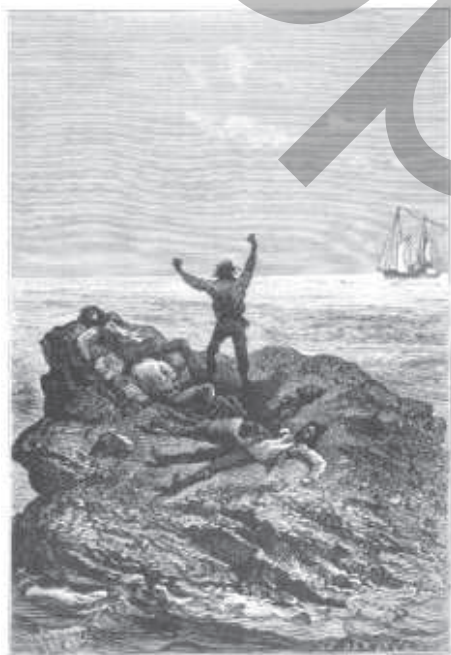
Das ideale Kollektiv wird zunächst durch zwei asoziale Einzelfiguren kontrastiert, die im Laufe der Handlung zu ihnen stoßen. Der ausgesetzte Ayrton (aus dem früheren Roman *Die Kinder des Kapitäns Grant*) ist der erste von diesen beiden, der, durch seine verbrecherische Vergangenheit und langjährige Einsamkeit degeneriert, auf den Stand eines wilden Tieres gesunken ist. Damit hat Verne gegen den Widerstand seines Verlegers, der die Figur völlig ungläubwürdig fand, ein Exempel durchgesetzt und statuiert, an dem sich erweist, dass die Gefahr der menschlichen Regression stets möglich ist (ein Thema, das Verne im Roman *Die Chancellor* von 1875 noch schonungsloser darstellen sollte). Aber dieser Prozess, der völlig dem Fortschrittsdenken des 19. Jahrhunderts widerspricht, ist auch reversibel unter den Bedingungen des sozialen Zusammenhalts und des Einwirkens einer religiös geprägten Moral, was sich bei Ayrton auch als erfolgreich erweist. Fallen diese Voraussetzungen fort, ist die Zivilisation in ihrer Gesamtheit gefährdet, und das zeigt sich prompt, als Piraten auf der Insel landen und die Brüchigkeit der gesellschaftlichen Utopie bloßlegen: Es kommt zu Gewaltexzessen auf beiden Seiten, wobei allein die *Möglichkeit* der Bedrohung rechtfertigt, dass sich die bislang so harmlosen Siedler daran machen, die Eindringlinge wie wilde Tiere auszumerzen (und das auch mit diesen Worten ausdrücken). Die Rechtfertigung für dieses harsche Vorgehen erfolgt erst im Nachhinein, nachdem die Piraten den jungen Harbert schwer verletzt haben¹⁸. Es bleibt die bittere Erkenntnis für den Leser, dass die Utopie nur durch eine letztlich unmöglich durchzuhaltende Abschottung von der Außenwelt zu bewerkstelligen ist.

Das intellektuelle Gegenstück zu Ayrton bildet der Kapitän Nemo (mit seinem zweiten Auftritt nach den *Zwanzigtausend Meilen unter den Meeren*), der durch seinen freiwilligen Rückzug aus der menschlichen Gesellschaft allerdings ebenso *asozial* ist wie jener. Zwar versöhnt er sich mit den Menschen, indem er den Siedlern unerkannt Beistand und Hilfe leistet, wodurch diese in ihn eine naive Gottesfigur projizieren, doch erweist sich dieser angebliche Gott als sterblicher Mensch, der zudem im Luxus seines U-Bootes *Nautilus*

gefangen ist, weil dieses in einer Grotte im Inselinnern festsetzt: das einzige technologische Element des Romans, das über den *Status quo* der Mitte des 19. Jahrhunderts hinausweist, wird von der Natur blockiert – und am Ende zerstört, nachdem Nemo gestorben ist.



Abb. 13: Die Nautilus in der Grotte (Die geheimnisvolle Insel)



Denn die Insel Lincoln ist vulkanischer Natur und geht durch einen als ästhetisches Spektakel inszenierten Vulkanausbruch mit katastrophalem Finale unter. Damit vollzieht Verne eine radikale Absage an jeden Fortschrittsglauben und verstärkt die Gültigkeit dieser Aussage noch dadurch, dass er den Showdown des Romans *The Crater* (1847, französisch 1852) von James Fenimore Cooper übernimmt. In dieser Gesellschaftsrobinnade werden die korrumpierten Siedler als Spiegelbild der Vereinigten Staaten von Gottes Hand gestraft und versinken durch ein Erdbeben im Meer¹⁹. Vernes Robinsons, kann man einwenden, waren im Gegensatz zu Coopers Personal aber gar nicht korrumpiert. Deshalb dürfen sie auch überleben (ein anderes Ende wäre gegen Hetzel auch gar nicht durchsetzbar gewesen), auf einem kargen Eiland, das im Gegensatz zur ehemals fruchtbaren Insel steht und Verne dazu dient, über die Verbindung des *Kontrast*-Motivs mit dem *vana-gloria*-Motiv eine moralische Lektion zu erteilen:

Abb. 14 (oben): Der Untergang der Insel Lincoln
Abb. 15 (unten): Die Rettung der Überlebenden
(Die geheimnisvolle Insel)

Ein isolierter Fels, dreißig Fuß lang, fünfzehn breit, der kaum zehn aus dem Wasser ragte, das war der einzige feste Punkt, den die Fluten des Pazifiks nicht verschlungen hatten. [...] Auf diesem nackten Felsen lebten sie seit neun Tagen! [...] Ihre letzte Hoffnung, ihr Schiff, war zerschellt. Sie hatten keine Möglichkeit, dieses Riff zu verlassen. Kein Feuer, nichts, um ein solches herzustellen. Sie waren dem Verderben geweiht!

An jenem Tag, dem 18. März, reichte der Vorrat noch für zwei Tage, obwohl sie nur das Allernotwendigste verbraucht hatten. All ihr Wissen, ihre ganze Intelligenz vermochten nichts mehr in dieser Situation. Sie befanden sich allein in Gottes Hand. (3. Teil, Kap. XX)

Nur „eine wie von der Vorsehung arrangierte Fügung“ („une coincidence vraitement providentielle“) rettet die Überlebenden, womit sich das Eingreifen des Schöpfers bestätigt, zugleich der Autor mit einem metatextuellen Augenzwinkern auf sich selbst als *Urheber* hinweist: Denn es ist die *Duncan*, aus Verne's Roman *Die Kinder des Kapitäns Grant*, die „zufällig“ die See durchkreuzt, um den ausreichend gestraften Ayrton zurück in die Zivilisation zu holen.

Bilder einer universellen Bühne

Diese Verkettung der Verneschen Zufälle, die sich in ein übergeordnetes Prinzip, der Vorsehung, fügen und in ihrer Arrangiertheit befremdlich wirken (soweit man nicht die zugrunde liegende religiöse Überzeugung teilt), findet ihre Entsprechung in einem weiteren Verfahren, das die *Voyages extraordinaires* von Anfang bis Ende durchzieht. Dabei geht es um die Einfügung einer aufdringlichen Theatermetaphorik in Handlung und Beschreibungen. Nun hat das Theater im 19. Jahrhundert Metaphern und Redensarten ähnlich geprägt, wie es heutzutage die aktuellen Medien tun („auf dem Schirm haben“, „Festplatte löschen“ usw.), aber Verne neigt in einem Maße zu Häufungen dieses Vokabulars, dass Übersetzer sich entscheiden müssen, ob sie mit der wörtlichen Entsprechung die Künstlichkeit des Beschriebenen hervorheben oder diese nicht besser entschärfen sollen. Es wäre eine eigene Untersuchung wert, wie die verschiedenen Übersetzer im Laufe der Zeit diese Herausforderung gelöst haben. Allein, das Phänomen ist nicht zu leugnen. So präsentiert sich eine visuelle „Inszenierung“ durch ein Fernglas in *Reisen und Abenteuer des Kapitäns Hatteras* (1866) folgendermaßen:

[M]it seinem Fernglas ausgestattet, konnte der Doktor einen Moment lang eine Folge gletscherdurchfurchter Bergspitzen erkennen; aber schnell schloss sich der Nebel wieder über dieser Vision, so wie der Theatervorhang im aufregendsten Moment des Stückes fällt. (1. Teil, Kap. VI)

Die religiösen Implikationen der Theatermetaphorik und ihre metatextuellen Doppeldeutigkeiten kommen in einer weiteren Passage (mit meinen Hervorhebungen) zum Ausdruck, nachdem Hatteras' Gefährten über die Aufführung des Theaterstücks *Die Nordwest-Passage oder Das Ende der Reise* in der Arktis durch den Forschungsreisenden Parry und seine Mannschaft geplaudert haben; plötzlich kippt das Gespräch um vom Kommentar des Stückes in die reale Situation der handelnden Personen:

„Ein ausgezeichnete Titel“, antwortete Altamont; „aber ich gebe zu, dass, wenn ich ein derartiges Thema behandeln sollte, ziemliche Schwierigkeiten mit dem **Schluss** hätte.“

„Sie haben recht“, sagte Bell, „wer weiß, wie das alles **ausgehen** soll?“

„Schön“, rief der Doktor, „weshalb über **den letzten Akt** sinnieren, wenn **die ersten** so gut laufen? Lassen wir die **Vorsehung** handeln, meine Freunde; und spielen wir **unsere Rolle** so gut es uns möglich ist. Da die **Auflösung** dem **Urheber aller Dinge** vorbehalten ist, vertrauen wir auf sein **Talent**; er wird uns schon aus der Klemme helfen! (2. Teil, Kap. X)

Die Personen empfinden sich selbst als Akteure in einem Geschehen, das sie nicht beherrschen und nur zum Teil beeinflussen können, das aber nichtsdestoweniger ihren Einsatz fordert. Das Thema der ästhetischen Teilhabe durch Kontemplation kommt in einer exemplarischen Szene aus *Zwanzigttausend Meilen unter den Meeren* hinzu:

Wie man sieht, verwöhnte uns das Meer während dieser Reise unaufhörlich mit seinen **wunderbarsten Schauspielen**. Es **varierte** sie ins Unendliche. Es **wechselte Dekor** und **Inszenierung zum Vergnügen unserer Augen**, und wir sollten nicht allein dazu auserkoren sein, **die Werke des Schöpfers** inmitten des flüssigen Elements zu **bewundern** [*contempler*], sondern auch in die schrecklichsten Geheimnisse des Ozeans vorzudringen. (1. Teil, Kap. XVIII)

Der Vergleich mit den Manuskriptfassungen zeigt, dass es sich bei diesen und vielen anderen Wortanhäufungen nicht etwa um eine Nachlässigkeit des Schriftstellers handelt, sondern Verne die Passagen sehr bewusst so formuliert und in vielen Fällen entsprechende Ausdrücke bei der Durchsicht des Manuskripts oder später bei der Korrektur der Druckfahnen hinzugefügt hat.

Diese Beispiele unter vielen anderen sollen in diesem Zusammenhang ausreichen, um auf eine an anderer Stelle ausführlicher behandelte Theorie hinzuweisen, dass Jules Verne seit Beginn seiner Arbeit als Romancier auf einen Topos zurückgegriffen und diesen für sein Werk nutzbar gemacht hat, der die in diesem Artikel beschriebenen Eigentümlichkeiten zusammenfasst und zufriedenstellend erklären kann: das *theatrum mundi*.²⁰

Auf die Antike zurückgehend, aber im Barock vom Christentum mit neuen Impulsen belebt, handelt es sich dabei um eine Konzeption, die die Welt als Bühne sieht, auf der Gott als Schöpfer die Fäden zieht. Analog dazu agiert auf einer metatextuellen Zwischenebene der Autor als Urheber des literarischen Werks. Die Menschen verfügen nur über eine eingeschränkte Autonomie als Spielfiguren, in einem Stück, das in all seinen Variationen die Vergeblichkeit ihrer Ambitionen (*vana gloria*) erweist. Auch die Spielstruktur, die vielen *Voyages extraordinaires* eigentümlich ist, auf die aber hier nicht eingegangen werden konnte, gehört in diesen Zusammenhang.

Ihren literarischen Niederschlag hatte diese Konzeption vor allem in den Werken Calderón de la Barca, Shakespeares und Racines gefunden; auf Dantes *Göttliche Komödie* hatte Balzac mit seinem säkularisierten Zyklus der *Menschlichen Komödie* geantwortet – allesamt Autoren, deren Werke Verne sehr gut kannte. Die Vorstellung der „Welt als Bühne“ war jedoch kein ausschließlich theologisches oder intellektuelles Gedankenspiel, sondern bis ins 19. Jahrhundert hinein eine populäre Volksunterhaltung, die als Marionettenspiel auf den Jahrmärkten aufgeführt wurde. Selbst wenn es keine expliziten Belege dafür gibt, dass sich Jules Verne bewusst die *theatrum-mundi*-Vorstellung zu eigen gemacht hat, fügen sich die Indizien zu einem kohärenten Ganzen, das Widersprüchlichkeiten in Vernes Behandlung der Wissenschaft zu erklären hilft, die die Verne-Kritik bislang noch nicht auszuräumen vermocht hat. Vor einem religiösen Hintergrund erklärt sich die Rolle der Natur sehr viel stimmiger als durch eine Beeinflussung Jules



Abb. 16 (oben): Ernst Haeckel (1834–1919)

Abb. 17 (rechts): Jules Verne kurbelt die Welt am Théâtre de la Porte Saint-Martin (Karikatur von André Gill, 1874)

Vernes von *ökologischen* Konzepten, ein Denkmodell, dessen Begriff der deutsche Naturwissenschaftler Ernst Haeckel erst 1866 geprägt hatte, und das seine Zeit brauchte, ehe es auch in der französischen Diskussion aufgegriffen wurde²¹. Vernes lebenslange Affinität zum Theater mag ein zusätzlicher Impuls gewesen sein, um durch ein ihm gemäÙes Mittel literarisch auszudrücken, wie er die Rolle des Menschen in der Welt sah, zwischen Natur und Wissenschaft, Autonomiebestreben und Abhängigkeit von einer „höheren Macht“ – und um seinen eigenen Stellenwert als Künstler zu definieren.

Anmerkungen:

¹ Siehe Volker Dehs: „Quand Jules Verne rencontre Pierre Jules Hetzel“, in *Revue Jules Verne* (Amiens: CIJV) Nr. 37, 2013, S. 127–134.

² Beide Texte in V. Dehs & Ralf Junkerjürgen (Hg.): *Jules Verne. Stimmen und Deutungen zu seinem Werk*. Wetzlar: Schriftenreihe und Materialien der Phantastischen Bibliothek, Bd. 75, S. 68–72.

³ Insbesondere William Butcher und Olivier Dumas in ihren zahlreichen Veröffentlichungen. Siehe den Artikel von Dumas im vorgenannten Sammelband von Dehs/Junkerjürgen, S. 56–67.

⁴ Wohlgermerkt *Bände*, nicht Titel oder Romane, die meist ein oder zwei Bände umfassten, manchmal aber auch drei (*Die Kinder des Kapitäns Grant*, *Die geheimnisvolle Insel* und *Mathias Sandorf*).

⁵ Wie im vorausgehenden Artikel am Beispiel der Erzählung „Meister Zacharius oder der Uhrmacher, der seine Seele verlor“ ausgeführt. Der Untertitel spielt vermutlich auf Matthäus 16, 26 an: „Was hülfe es dem Menschen, wenn er die ganze Welt gewönne und nähme doch Schaden an seiner Seele?“

⁶ „Oh, schrecklicher Einfluss dieser Rasse, die weder Gott noch dem König dient und die sich den weltlichen Wissenschaften, den gemeinen Maschinenberufen hingibt! Verderbliche Brut! Was würde sie nicht alles anstellen, wenn man ihr freien Lauf ließe, zügellos hingegeben dem unheilvollen Geist des Wissens, Erfindens und Perfektionierens.“ Jules Verne verkehrt hier willentlich ein ironisch gemeintes Zitat, mit dem der Journalist Paul-Louis Courier 1820 die Zensur seiner Zeit kritisiert hatte, in sein Gegenteil! Dass Hetzels Programm für strenggläubige Katholiken abschreckend wirkte, wird durch den Umstand deutlich, dass es Vernes Vater Pierre 1870 aus religiösen Gründen ablehnte, Aktien des Verlages zu kaufen, um ihn zu konsolidieren.

⁷ *Vana gloria* (lat.: „vergeblicher Ruhm“) bezeichnet im christlichen Glauben die Ruhmsucht, die nach Euagrius Pontikus (4. Jh.) als Todsünde gilt. Wie die lateinischen Worte nahelegen, ist sie zum Scheitern verurteilt, da sie den Zwang zur ständigen Steigerung einschließt.

⁸ Zitiert nach V. Dehs: *Jules Verne. Eine kritische Biographie*. Düsseldorf: Artemis & Winkler, 2005, S. 46.

⁹ In den 1850er Jahren hat Jules Verne versucht, ein alphabetisches Verzeichnis von Balzacs Personen anzulegen, es aber niemals abgeschlossen. Siehe Patrick Berthier: „Jules Verne lecteur de Balzac“, in *L'Année balzacienne 2010*, Nr. 11. Paris: PUF, 2011, S. 448–453.

¹⁰ Nicht systematisch, aber wegweisend Michel Butor: „Dans le Cratère“, in James Fenimore Cooper: *Le Cratère*. Genf: Slatkine Reprints, 1980, S. 5–13. Einzelne Hinweise finden sich auch in Dehs (2005, siehe Anm. 8), Gérard Fabre: *Les fables canadiennes de Jules Verne. Discorde et concorde dans une autre Amérique*. Ottawa: Presses universitaires, 2018, und Ralf Junkerjürgen: *Jules Verne*. Darmstadt: wbg Thiess, 2018.

¹¹ Jules Verne: *Reise zum Mittelpunkt der Erde*. Kap. XXXVII. Übersetzt von V. Dehs. 2005. Düsseldorf: Artemis & Winkler, 2005, S. 249. Auch alle nachstehenden Zitate sind von mir übersetzt.

¹² Siehe V. Dehs: „Der Kampf gegen das Unmögliche. Zum 120. Erscheinungsjahr von Jules Vernes *Voyage au centre de la terre*“, in *lendemains. Zeitschrift für Frankreichforschung + Französischstudium* (Berlin) Nr. 33, 1984, S. 96–103.

¹³ Zum Zusammenhang Natur und Religion ausführlicher V. Dehs: „L'âme de l'oncle Lidenbrock. Science et religion dans les *Voyages extraordinaires*“, in François Raymond (Hg.): *Jules Verne 6. La science en question*. Paris: Minard, 1992, S. 85–107. Dieser Artikel hat nichts daran geändert, dass Vernes religiöser Konservatismus in der französischen Sekundärliteratur nicht einmal bestrit-

ten, sondern immer noch ignoriert, weil als Tabubruch begriffen wird. Zu tief scheint im laizistischen Frankreich die Überzeugung verankert, Jules Verne sei der Protagonist für die Trennung von Bildungswesen und Kirche schlechthin gewesen. Das mag für die ideologische Ausrichtung seines Verlegers Hetzel zutreffen. Als Privatmensch und während seiner kommunalpolitischen Aktivitäten ab 1888 hat Jules Verne aber nie einen Hehl daraus gemacht, dass er diese gesellschaftspolitische Weichenstellung ablehnte.

¹⁴ Gelegentlich birgt die Höhle auch Gefahren, wenn das Höhlenerlebnis zum Teil einer Prüfung wird: Das ist der Fall, als sich Axel auf der *Reise zum Mittelpunkt der Erde* im unterirdischen Labyrinth verliert und durch dieses Erlebnis zum Glauben zurückfindet (Kap. XXVII) oder die Fingalsgrotte während eines Sturms zur Falle wird, aus der die Hauptpersonen am Ende in ihren Gefühlen gestärkt und heil herauskommen (*Der Grüne Strahl*, Kap. XXI).

¹⁵ „Ich habe vor kurzem wieder versucht, Shakespeare zu lesen; ich fand ihn aber so unerträglich langweilig, daß mir übel wurde. Ich habe auch meine Vorliebe für Gemälde und Musik beinahe verloren. [...] Ich habe noch etwas Geschmack an schönen Landschaften behalten, sie verursachen mir aber nicht mehr das ausgesuchte Entzücken, wie es früher der Fall war. [...] Mein Geist scheint eine Art Maschine geworden zu sein, die allgemeine Gesetze aus großen Sammlungen von Tatsachen herausmahlt, doch warum dies die Atrophie desjenigen Teils meines Gehirns verursacht haben könnte, von dem die höheren Geschmacksempfindungen abhängen, kann ich nicht verstehen. [...] Der Verlust dieser Geschmacksempfindungen ist ein Verlust an Glück und dürfte möglicherweise nachteilig für den Intellekt, noch wahrscheinlicher für den moralischen Charakter sein, da er den emotionalen Teil unserer Natur schwächt.“ Charles Darwin: „Erinnerungen an die Entwicklung meines Geistes und Charakters“ (1876), in Siegfried Schmitz (Hg.): *Charles Darwin – ein Leben*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1982, S. 108–109.

¹⁶ Daniel Compère: *Jules Verne écrivain*. Genf: Droz, 1991, S. 117.

¹⁷ Vorwiegend in der älteren Literatur, beispielsweise Paul Dalimier: „Zoologie et botanique dans la trilogie“, in *Bulletin de la Société Jules Verne* (alte Serie) Nr. 8, September 1937, S. 132–143, und Max Derruau: „Die Geomorphologie der ‚geheimnvollen Insel‘ von Jules Verne“. Übersetzt von Hartmut Redmer, in *Forschungen zur allgemeinen und regionalen Geographie. Festschrift für Kurt Kayser zur Vollendung des 65. Lebensjahres*. Wiesbaden, 1971, S. 72–81.

¹⁸ Dies ist exemplarisch herausgearbeitet worden von Hans-Jörg Neuschäfer: „Faszination durch die Technik: Die *Voyages extraordinaires* von Jules Verne“,

in Neuschäfer: *Populärromane im 19. Jahrhundert*. München: Wilhelm Fink, 1976, S. 103–162, hier S. 117–120.

¹⁹ Der Untergang wird selbst nicht geschildert, sondern von der Hauptfigur bei ihrer Rückkehr an den Schauplatz der Katastrophe konstatiert. Cooper moralisiert stärker als Verne, letzterer stimmt aber im Ergebnis mit ihm überein: „Und das ist die Geschichte der Welt mit ihren so sehr gepriesenen Vorteilen! Eine Zeitlang verwenden wir unsere Anstrengungen auf's Schöpfen, Ausschmücken, Perfektionieren; dann vergessen wir unsere Herkunft und Bestimmung; wir streben unser Nichts an die Stelle des Handelns des Unendlichen Wesens zu stellen; und sobald sich die Hand, die uns erhielt, zurückzieht, fallen wir in einen Abgrund ohne Ende!“ J. F. Cooper: *Le Cratère*. Paris: Furne, 1866 (3. Auflage), Kap. XXX, S. 370. Auf denselben Roman bezieht sich Verne später in seinem postumen Roman *En Magellanie* (1897/98), in dem er einen isoliert lebenden Anarchisten durch die Erfahrungen bei der Rettung Schiffbrüchiger zum christlichen Glauben konvertieren und seinen politischen Überzeugungen entsagen lässt.

²⁰ Mein Vortrag „La mise en scène du monde: l'inscription du *theatrum mundi* dans les *Voyages extraordinaires* de Jules Verne“ erscheint in José Domingues de Almeida & Maria de Fátima Outeirinho (Hg.): *Tours verniens. Géographie, langues et textes littéraires*. Paris: Éditions Le Manuscrit (coll. Exotopies), 2018, S. 13–30. Eine Kurzfassung erschien unter dem Titel „Le *theatrum mundi* de Jules Verne. Une mise en scène du monde“ in den Zeitschriften *Mythologie(s) hors-serie* Nr. 14, *Jules Verne. Le voyage et l'aventure. Un mythe moderne, populaire et planétaire*, Juli 2017, und *Collection trésors de la culture* Nr. 1, *Jules Verne. Le souffle de l'aventure*, Mai 2018, jeweils S. 50–53.

²¹ Diesen Erklärungsansatz verfolgt Laurence Sudret in ihrer anregenden Dissertation *Nature et artifice dans Les Voyages extraordinaires de Jules Verne*. Lille: Atelier national de reproduction des thèses, [2001], S. 337.

Bildquellennachweis

Abb. 1, 2, 6 bis 15: Sammlung Bernhard Krauth

Abb. 3, 4, 5, 16, 17: Sammlung Volker Dehs

Norbert Scholz

Deutschland und Deutsche(s) bei Jules Verne

Kaum ein ausländischer Schriftsteller, zumal Franzose, wurde zu Lebzeiten in Deutschland so mit Begeisterung gelesen wie Jules Verne. Wie sah es aber umgekehrt aus? Was wusste der Autor von Deutschland und den Deutschen, die von ihm als „Julius“ Verne quasi Besitz ergriffen hatten?²¹ Welche Rolle spielten Land und Leute jenseits des Rheins in seinem Leben und in seinen Romanen? Und warum war das so? Bekanntlich kamen wir ja bei ihm nicht allzu gut weg, spätestens nach dem Krieg von 1870/71 und seinen das deutsch-französische Verhältnis so belastenden Folgen.

Auf dem Bild von Léon Benett sehen wir die Deutschen bei einer für sie typischen Beschäftigung: Dem Gießen stählerner Kanonen. Wir werden bei der Besprechung des Romans *Die 500 Millionen der Begum* noch darauf zurückkommen. Doch beginnen wollen wir mit Jules Vernes Deutschlandbild noch vor den Ereignissen des deutsch-französischen Krieges. Um es gleich vorwegzunehmen, richtig lernte er die Deutschen nie kennen (und wollte es wohl auch nicht). Er kannte weder seine deutschsprachigen Verleger noch gab er deutschen Journalisten jemals ein Interview, im Gegensatz zum Beispiel zu den hartnäckig vorsprechenden Amerikanern.



Abb. 1: Hier fertigte man Kanonen.
Aus *Die 500 Millionen der Begum* (1879)

Einflüsse, Umfeld, Erfahrungen

Das Deutschlandbild der Franzosen war bis weit in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts sonderbarer Weise von einem einzigen literarischen Werk geprägt, dem Reiseroman *De l'Allemagne* der Madame de Staël, in dem sie aus ihrer Perspektive heraus das Zusammentreffen mit Deutschen unterschiedlichster Herkunft beschrieb. Der Roman hat in Deutschland nie die Wirkung erzielt, die er auf die Franzosen machte. Dargestellt wird ein phlegmatisches, der Metaphysik zugewandtes Volk, dessen Hauptbeschäftigung neben Dich-

ten und Denken im Biertrinken, Pfeiferauchen und Musizieren besteht. In seinem frühen, zu Lebzeiten unveröffentlichten Roman *Paris im 20. Jahrhundert* (geschrieben 1863, erschienen 1994) lässt Jules Verne auf die Frage des traurigen Helden Michel Dufrénoy „Aber wo gehst du hin?“², seinen Freund, den Komponisten Quinsonnas, antworten: „Nach Deutschland; um diese Biertrinker und Pfeifenraucher in Erstaunen zu versetzen.“

Der Machthunger der Bismarckschen Politik wurde noch verkannt und die eigene militärische Überlegenheit völlig überschätzt. Eine Haltung, die durch die fahrlässige Kriegserklärung an Deutschland 1870 grausam bestraft wurde. Jules Verne durchschaute offensichtlich die von der französischen Führung dem eigenen Volke gegenüber geführte Propaganda eines sicheren Sieges und schrieb an seinen Vater „... geben wir doch zu, dass die Preußen und Franzosen sich einander nicht viel nehmen!“²

Die Besetzung durch deutsche Truppen und die Lasten, die dem besiegten Frankreich auferlegt wurden, ließen die so oft propagierte Erbfeindschaft wieder voll ausbrechen. Wobei wohl nicht so sehr die fünf Milliarden Francs an Reparationszahlungen, sondern die Annexion Elsaß-Lothringens Jules Verne und seine Landsleute besonders demütigten. Er selber und seine Frau waren vom Krieg nur wenig betroffen. Während er an der Mündung der Somme mit seinem Boot *Saint-Michel* als eine Art Küstenwache kreuzte, ohne wirklich gefährdet zu sein, fütterte Honorine vier einquartierte deutsche Soldaten vom 5. Rheinischen Infanterie-Regiment Nr. 65 mit Reis; lauter ruhige und friedliche Gesellen, wie Jules Verne sie in einem Brief an seinen Vater beschrieb.³

Die Haltung Frankreichs Deutschland gegenüber war von nun an durch revanchistisches Denken und Handeln geprägt, was sich natürlich in Literatur und Presse widerspiegelte, bzw. durch sie noch angeheizt wurde. Ein Beispiel dafür ist der tendenziöse Deutschlandbericht *Voyage au pays des milliards* des in Paris lebenden Schweizer Journalisten Victor Tissot (erschieden 1875), der in Frankreich zum Bestseller wurde. Das Werk durfte in Deutschland nicht gedruckt werden, erschien aber in deutscher Übersetzung als *Reise in das Milliardenreich* in einem Schweizer Verlag.⁴ Die satirischen Blätter Frankreichs überschütteten Preußen mit Hohn und Spott, wie uns der Karikaturist Honoré Daumier mit seiner Grafik *Le Successeur de Charlemagne* vermittelt.⁵ Auffallend im Bild sind die zahlreichen sogenannten Stutzuhren, die Wilhelm I. umgeben. Daumier nimmt dabei Bezug auf die von den Franzosen mit Wollust gepflegte Diffamierung, dass die Besitzer nichts weiter als Uhrendiebe seien. Kanonen gießen, ja, das können die Deutschen, aber für filigranes Kunsthandwerk sind sie zu ungeschickt.

Die persönliche Gesinnung Jules Vernes können wir einem Briefwechsel entnehmen, den er 1890 mit einem deutschen Arzt führte, dessen Namen wir leider nicht kennen. Dieser hatte ihm vorgeschlagen, doch einen Roman „In 30 Tagen durch Deutschland“ zu schreiben, durch den die Franzosen die Deutschen besser kennenlernen könnten. Jules Verne antwortete ihm, dass das Problem nicht darin liege, dass die Franzosen die Deutschen zu wenig kennen, sondern sie würden sie eher zu gut kennen. Er verwies dabei auch auf das eben genannte Buch von Victor Tissot. Der Briefwechsel eskalierte dann ziemlich. Volker Dehs hat ihn in einem Beitrag für die *Nautilus*, dem Clubmagazin des Jules-Verne-Clubs, dokumentiert.⁶

Ein nachhaltiger außenpolitischer Vorgang, der im Spätwerk Jules Vernes Widerhall finden sollte, ist die Annäherung Frankreichs an Russland, nachdem Deutschland 1890 den Fehler begangen hatte, den Rückversicherungsvertrag mit Russland nicht zu verlängern. Der von Russland inzwischen geförderte Panlawismus hatte plötzlich Hochkonjunktur in Frankreich. Das war auch für Jules Verne etwas Neues: Zwanzig Jahre zuvor hätte nach seinen ursprünglichen Plänen Kapitän Nemo, der es in „unversöhnlichem Hass“ auf die Schiffe einer ganz bestimmten Nation abgesehen hatte, ein polnischer Adliger sein sollen, dessen Familie beim Januar-Aufstand 1863 von den Russen ermordet worden war. Erst nach einer Kontroverse mit seinem Verleger Pierre-Jules Hetzel, der sich um den Absatz seiner Bücher im Zarenreich sorgte, machte Verne einen Rückzieher und ließ den Namen der feindlichen Macht den ganzen Roman *Zwanzigtausend Meilen unter den Meeren* über im Dunkeln. Erst fünf Jahre später, in *Die geheimnisvolle Insel*, bekam Nemo seine endgültige Identität als indischer Prinz Dakkar.



Abb. 2: Honoré Daumier: *Le Successeur de Charlemagne*, in *Le Charivari* (1871)

Reisen durch Deutschland 1861/1881

Persönlich kennengelernt hat Jules Verne von Deutschland nur den Norden. Er reiste zweimal durch Norddeutschland, einmal 1861 als Nobody, und ein zweites Mal 1881 als berühmter Schriftsteller. Beide Reisen sind ziemlich gut dokumentiert, die erste durch sein Tagebuch, die zweite vor allem durch den Bericht seines Bruders Paul *Von Rotterdam nach Kopenhagen am Bord der Saint-Michel*, der in unterhaltsamer Weise diese Reise schildert. Jules Verne war daran redaktionell etwa zu einem Drittel beteiligt, man findet die Erzählung in den *Voyages extraordinaires* als Anhang zu Vernes Amazonasroman *Die Jangada*.

Über beide Reisen existiert auf der Internet-Seite *Kiel maritim* ein von unserem Mitglied Friedemann Prose mit großer Sorgfalt recherchiertes und detailreich geschilderter Bericht.⁷

Bei seiner ersten Reise verbrachte Jules Verne einen ganzen Tag in Hamburg, wo er sich im Hotel „Zum Kronprinzen“,⁸ Jungfernstieg 8, einquartierte. Die Mitteilung in den *Hamburger Nachrichten* vom Samstag, den 6. Juli, ist die erste Zeitungsnotiz in Deutschland, in der Jules Vernes Name erwähnt wird. Seine Begleiter waren seine Freunde Aristide Hignard und Emile Lorois. Über Köln, wo im Morgengrauen der noch im Bau befindliche Dom besichtigt wurde, und Hannover gelangte man mit der Bahn bis Harburg. Von dort mit der Fähre über die Elbe nach Hamburg. In Hamburg gab es viel zu sehen, zum Beispiel ...

... einen Platz mit dreißig Fachwerkhäusern (vermutlich der Großneumarkt) mit Bäumen, die fast in die Häuser wachsen.

... eigenartige Pfeifen. Nackte Frauen, die sich in Negerinnen verwandeln, wenn man sie raucht.

... Vierländerinnen (Jules Verne nennt sie „Virlandaise“) in ihrer malerischen Tracht, die an der Börse für einen Schilling kleine Blumensträußchen feilboten.

All diese Beobachtungen werden wir wiederfinden in einem seiner bekanntesten Romane, der *Reise zum Mittelpunkt der Erde*.



Abb. 3: *Hamburger Nachrichten* vom 6. Juli 1861: Angekommene Fremde



Abb. 4: Hamburg Anno 1840, Großneuplatz. Abb. 5: Vierländerinnen in ihrer Tracht

Jules Vernes zweite Fahrt durch Deutschland war eher dem Zufall zu verdanken. Er wollte zusammen mit seinem Freund Robert Godefroy, einem Advokaten aus Amiens, seinem Bruder Paul und dessen Sohn Gaston mit der *Saint-Michel III* eigentlich bis nach St. Petersburg, aber schlechtes Wetter verzögerte die Reise. So wurde beschlossen, Wilhelmshaven zu besuchen, danach noch Hamburg anzulaufen und dann umzukehren. Wilhelmshaven war ein reiner Kriegshafen, eigentlich der falsche Platz für Zivilisten, obendrein noch aus Feindesland. Die Marineoffiziere behandelten ihre berühmten französischen Gäste jedoch mit ausgesprochener Zuvorkommenheit, man ließ sie das Schulschiff *Mars* besichtigen und gab zwanglos im Plauderton militärische Geheimnisse preis, wie einen unlängst stattgefundenen Unfall beim Übungsschießen mit etlichen Toten. Als das Gespräch auf den weiteren Verlauf ihrer Route kam, wurde ihnen vorgeschlagen, Kurs durch den Eiderkanal zu nehmen, um doch noch die Ostsee zu erreichen. Man vermaß die *Saint-Michel* und verglich ihre Länge mit den eiligst herbeigeordneten Plänen der auf der Fahrt zu überwindenden Schleusen. Es war knapp, der Klüverbaum musste demontiert werden, aber es ging gut. Die beiden Brüder waren begeistert von der Landschaft und auch von den Menschen dort. Man kam glücklich in Kiel an und fuhr von da weiter nach Kopenhagen.

In die Heimat zurückgekehrt, erschien Paul Vernes Reisebericht zunächst in Nantes, der Heimatstadt der beiden Brüder, als Fortsetzungsgeschichte in der Zeitung *L'Union bretonne*. Darin konnte man sich dann doch etliche Spitzen gegen Preußen nicht verkneifen, speziell gegen Bismarck, der nach dem Deutschen Krieg 1866 die Herzogtümer Schleswig und Holstein annektiert hatte:

„Beati possidentes“, hat der große Kanzler gesagt. Dieser zynische und spöttische Ausspruch sollte vor allem der dänischen Regierung, aber schließlich auch den Einwohnern von Schleswig-Holstein, ihrem kaum verhüllten Sehnen zum Trotz, keine Hoffnung lassen.

Ganz so unrecht hatte Paul Verne mit seiner Kritik allerdings nicht, denn auch den deutschfreundlichen Bevölkerungsteilen in Holstein und Südschleswig wäre ein unabhängiger Staat innerhalb des Deutschen Bundes lieber gewesen als eine preußische Provinz Schleswig-Holstein:

„Wir sind die Elsaß-Lothringer des Nordens“, sagten sie uns, „und wir können unsere Herren nicht ausstehen“.

In der „Jangada-Fassung“ finden wir diese Zitate allerdings nicht mehr, Jules Verne hat alle politischen Anspielungen bis auf einen kleinen Seitenhieb bzgl. der straffen Disziplin beim deutschen Militär entfernt.



Abb. 6: Die Saint-Michel III auf der Eider



Abb. 7: Unsere Ordonanz macht Meldung

Die Reise zum Mittelpunkt der Erde beginnt in Hamburg

Knapp drei Jahre nach seinem Hamburg-Besuch ist Jules Verne im Frühjahr 1864 wieder im Norden Deutschlands, allerdings jetzt in seiner schriftstellerischen Phantasie. Es wird einer seiner berühmtesten Romane, die *Reise zum Mittelpunkt der Erde*. Mag auch der Großteil der Handlung auf Island, unter Island oder sonst wo unter der Oberfläche unseres Planeten spielen, der Anfang ist fest im beschaulichen Hamburg des Jahres 1863 verortet. Noch präziser gesagt, als Ausgangspunkt zählt ein etwas windschiefes Haus in der Hamburger Neustadt, Königstraße 19.

Die Zeichnung von Édouard Riou liefert uns zwar eines der romantischsten Stadtbilder, die es innerhalb der *Voyages extraordinaires* gibt, das Ensemble ist jedoch ein reines Phantasiestück, denn das Haus Nr. 19 stand in Wirklichkeit eingezwängt in einer Häuserreihe und vermutlich wird es auch nicht den „gezackten Giebel“ gehabt haben, den Jules Verne irgendwo während seines Aufenthaltes 1861 gesehen und in seinem Tagebuch festgehalten hatte. Auffällig ist die alte Ulme, die „sich standfest in die Fassade getrieben hatte“ und die Verne so ähnlich schon auf dem Großeuplatz aufgefallen war (siehe Abb. 4). Vom Hotel „Zum Kronprinzen“ am Jungfernstieg war es nicht weit bis dorthin, nach Durchquerung des sog. Bazars, einer lichtdurchfluteten Ladenpassage, stand das Haus schräg gegenüber auf der anderen Straßenseite.

Haus Nr. 19 war klein im Verhältnis zu den beiden Nachbarhäusern: Es hatte keine drei Stockwerke, wie uns die Illustration suggeriert, 1861 war laut *Hamburgischen Adreßbuch* nur ein Silberschmied als Bewohner angegeben. Noch ein Blick auf die Realität: Als der Schriftsteller Arno Schmidt, ein bekennender Jules-Verne-Verehrer, der seine Kindheit 1914 bis 1928 in Hamburg verbrachte, bewundernd vor dem Haus Nr. 19 in der Königstra-



Abb. 8: Lidenbrocks Haus Königstraße 19



Abb. 9: Plan von Hamburg und Altona 1862 (Ausschnitt), Jungfernstieg und Königstraße

ße stand,⁹ war es wohl das falsche Haus. 1883 war nämlich im Zuge einer Neuvergabe der Hausnummern (ungerade Nummern für die linke, gerade Nummern für die rechte Straßenseite) aus der Königstraße 19 die Königstraße 41 gemacht worden. Der junge Arno Schmidt hätte wahrscheinlich die Gedenktafel am falschen Haus angebracht.

Welche Bezüge zu Jules Vernes Reise von 1861 haben wir noch? Da ist zum einen der als Ich-Erzähler fungierende Axel, Neffe des berühmten Otto Lidenbrock, weiland

Professor an der Gelehrtenschule des Johanneums zu Hamburg (dessen reales Vorbild ein gewisser Dr. Friedrich Lindenberg oder Lindenbruch, 1573–1648, war).¹⁰ Axel erzählt dem Leser, wie er geduldig auf seinen Onkel wartet:

Ich zündete meine Pfeife an, deren lange krumme Röhre am Kopf mit dem Bild einer Nymphe geziert war, und ergötzte mich daran, die Fortschritte der Verkohlung zu beobachten, wodurch die Nymphe zu einer vollständigen Negerin geworden war.

Axel raucht also genau eine solch eigenartige Pfeife, die Jules Verne schon bei seinem Besuch 1861 aufgefallen war. Und dann ist noch die hübsche Vierländerin mit dem außergewöhnlichen Namen Grauben, das Mündel des Professors und Axels Verlobte. „Wo Verne nur diese vertrackten Namen: Axel, Grauben – in Hamburg! – her hat“ wunderte sich 1874 der erste deutschsprachige Jules-Verne-Feuilletonist Wilhelm v. Hamm in der Wiener *Neuen Freien Presse*.¹¹ Der Übersetzer bei Hartleben, Karl Lanz, konnte jedenfalls mit dem Verneschen „Graüben“ nicht viel anfangen und taufte sie kurzerhand um in „Gretchen“. Jules Verne wird den Namen aufgeschnappt haben, als sich die Bauern aus den Vierlanden, einem Obst- und Gemüseanbaugelände vor den Toren Hamburgs, auf dem Markt unterhalten haben. Eine Grauben ist ein bäuerliches Arbeitsgerät, eine Hacke mit zwei Zinken.¹²

An der schönen gelben Donau

Etliche Jahrzehnte später bereist Jules Verne literarisch auch den Süden Deutschlands, und zwar in dem zu Lebzeiten unveröffentlichten Roman *Le Beau Danube jaune* (ungefähr: „An der schönen gelben Donau“, noch nicht ins Deutsche übersetzt).¹³ Michel Verne, der Sohn, hat das von 1901 stammende Manuskript „aufgepeppt“ und 1908 posthum unter dem Namen seines Vaters als *Le Pilote du Danube* in Hetzels *Voyages extraordinaires* untergebracht (deutsch: *Der Pilot von der Donau*). Das Ulmer Münster wird darin beschrieben, in Regensburg werden unter anderem der Dom, das Rathaus und die Steinerne Brücke nach Stadtamhof erwähnt, sowie donauabwärts die Walhalla und das ehemalige Benediktinerkloster Oberalteich. Deutsche spielen in keiner der beiden Versionen eine Rolle, deshalb können wir die Handlung hier überspringen.

Interessant ist jedoch, wie Jules Verne zu den Ortskenntnissen kam, ohne je in Süddeutschland gewesen zu sein.¹⁴ Jene beruhen ausschließlich auf dem Bericht einer Reise „Von Paris bis Bukarest“ von Victor Duruy, dem späteren Erziehungs- und Kultusminister unter Napoleon III., die dieser 1860 unternommen hatte.¹⁵ Begleitet wurde Duruy von dem „Bildberichterstatte“ Dieudonné Lancelot (1822–1894), dessen Zeichnungen dann auch George Roux zu den Illustrationen in (Michel) Vernes Roman inspirierten. Im Club-Magazin *Nautilus* wurde der Roman bereits ausführlich behandelt.¹⁶



Abb. 10: Konspiratives Gespräch auf dem Haidplatz in Regensburg

Nach 1870/71: Aus Hochachtung wird Satire und Spott

Während Otto Lidenbrock noch den Prototyp eines Gelehrten des „alten“ Deutschlands verkörperte, einen schrulligen Typ, dessen kühnes Vorhaben ausschließlich dem Fortschritt der Wissenschaft galt, lernen wir in dem Roman *Die 500 Millionen der Begum* (1879) einen neuen Typ deutscher Geisteshaltung kennen, jemanden von arroganter und militaristischer Gesinnung, einen gewissen Professor Schultze, oder, wie Jules Verne öfter mit Süffisanz schreibt, „Herrn Schultze“. Er ist Privatdozent für Chemie an der Universität Jena und hat gerade einen Artikel für die *Annalen für Physiologie* abgeschlossen mit dem Titel „Warum leiden alle Franzosen in unterschiedlichem Grade an erblichen Entartungserscheinungen?“

Eine kapriziöse, leider für den deutschen Leser versteckte Pointe enthält der Roman, wenn Jules Verne die Wohnungseinrichtung des Professors Schultze beschreibt:

„... Eine sehr hübsche bei Barbedienne gefertigte Stutzuhr, die sich [...] unter die sonst sehr einfache Ausstattung seines Zimmers verirrt hatte.“

Die Pariser Firma Ferdinand Barbedienne war der führende Hersteller von Kunstgewerbe aus Bronze. Der französische Leser wird sofort augenzwinkernd erkannt haben, was Jules Verne beabsichtigt, nämlich Schultze ebenfalls zum „Uhrendieb“ zu stempeln. In der Hartlebenübersetzung heißt es leider nur, „...eine sehr hübsche Wiener Stutzuhr“.

Zurück zur Handlung: Aus der Zeitung erfährt Schultze, dass ein französischer Arzt mit ererbten 500 Millionen Francs eine hygienische Idealstadt namens France-Ville an der Pazifikküste der Union der Vereinigten Staaten erbauen will.¹⁷ Als Schultze zu seiner Überraschung feststellt, dass ihm die Hälfte dieser Erbschaft zusteht, beschließt er, diese Mittel dazu zu verwenden, das französische Vorzeigeprojekt zu zerstören, oder, wie er sich ausdrückt, „die Existenz jenes absonderlichen und widernatürlichen Ameisenhaufens schnell genug unmöglich zu machen.“

Wie macht man so etwas als Deutscher? Ganz einfach, indem man Kanonen produziert, und zwar die vollkommensten der Welt. Noch bessere als die, die zum Sieg über Frankreich beigetragen haben. Herr Schultze hängt also seinen Beruf als Privatdozent an den Nagel und wird Rüstungsfabrikant. Seine „Stahlstadt“, die er in unmittelbarer Nähe von France-Ville gründet, wird Standort eines Kanonenimperiums, ganz so wie – und nun wird der Bezug zur Realität sichtbar – es das Krupp-Werk in Essen ist.

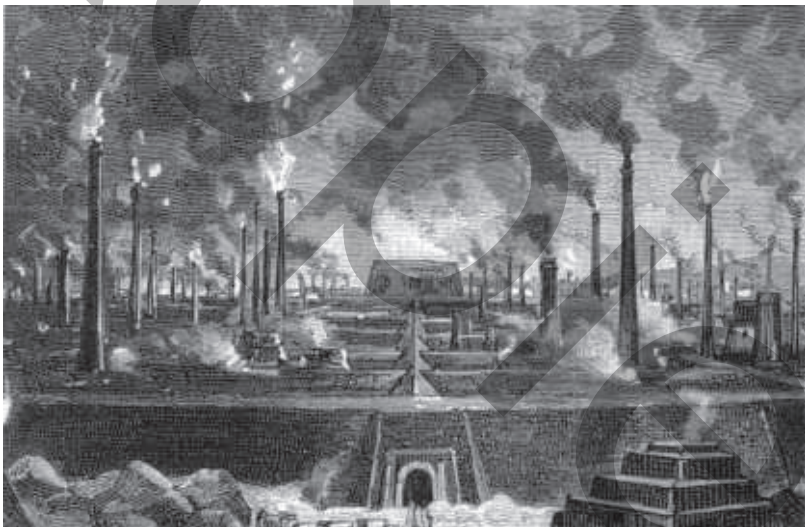


Abb. 11: Kruppwerke. Abb. 12: Stahlstadt

Genauso stolz wie Krupp auf der Pariser Weltausstellung 1867 seine 50 Tonnen schwere Riesenkanone Wilhelm I. und Bismarck präsentierte, zeigt „Stahlkönig“ Schultze seinem Gefangenen, dem Elsässer Marcel Bruckmann, seine auf France-Ville gerichtete Kanone, die noch sechsmal schwerer ist als die von Krupp.



Abb. 13: König Wilhelm I. und Otto von Bismarck bei der Krupp'schen Riesenkanone 1867

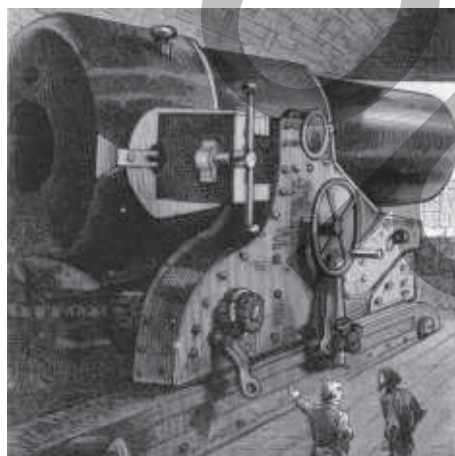


Abb. 14: Herr Schultze und Marcel Bruckmann vor der 150cm-Kanone von Stahlstadt

Der kluge Franzose, der sich in Stahlstadt eingeschlichen hatte, um die Fertigungsmethoden Schultzes auszukundschaften, erkennt jedoch, dass der größtenwahnsinnige Deutsche eine Waffe gebaut hat, die völlig harmlos ist, weil das Geschoss mit einer Geschwindigkeit weit höher als die erste kosmische Geschwindigkeit ($=7,91 \text{ km/sec}$) das Rohr verlassen und somit auf ewig rund um die Erde kreisen wird. Was auch eintrifft. France-Ville ist also fürs erste gerettet, Schultze blamiert. Auch seine zweite Wunderwaffe entpuppt sich als „Rohrkrepieler“. Er stirbt bei einem Unfall in seinem geheimen Forschungslabor durch das Austreten von verflüssigtem Kohlendioxid genau den Tod, den er seinen Feinden zudedacht hatte.

Manche Kommentatoren sehen in den *500 Millionen* eine Antizipation von Hitlers Aufstieg und Fall. Sie meinen, Jules Verne hätte hier mit der ihm eigenen prophetischen Gabe die Verhältnisse im Dritten Reich beschrieben. Aber davon abgesehen, dass das Manuskript ursprünglich nicht von ihm stammt, sondern er es von seinen Verleger Hetzel zur Überarbeitung bekommen hatte – es stammt von Paschal

Grousset, der wiederum die Ideen der hygienischen Modellstadt Hygeia von dem britischen Wissenschaftler Benjamin Ward Richardson¹⁸ geklaut hatte – boten schon allein die politischen Zustände seinerzeit (die Romanhandlung setzt 1871 ein) die Ingredienzien, um mittels eines utopischen Szenarios die aktuelle deutsch-französische Feindschaft „in a nutshell“ zu präsentieren.

Da wir gerade von Utopie sprechen: Den Zuhörern unter Ihnen, die schon sehnsüchtig auf eine technische Weissagung des „Vaters der Science-Fiction“ gewartet haben, darf ich mitteilen, dass in France-Ville die erste Telefonkonferenz der Literaturgeschichte stattfindet. Alle sieben Stadträte sind fernmündlich zugeschaltet. Bei der ersten Telefonkonferenz in der Realität, fünfzig Jahre später, nämlich 1928 bei Felten & Guillaume, waren es nur drei Teilnehmer.

Übrigens: Jules Verne war klar bewusst, dass Frankreich technologischen Nachholbedarf hatte: Nicht nur, dass er seinen Romanhelden Marcel Bruckmann symbolisch aussandte um zu erlernen, warum die deutsche Schwerindustrie als führend in Europa galt; er rüstete auch die Verteidiger von France-Ville anstelle des in Frankreich gebräuchlichen Chassepot-Gewehrs mit dem 1869 in der Maschinenfabrik Cramer-Klett in Nürnberg erfundenen Werdergewehr aus, das die bayerische Armee im Krieg gegen Frankreich mit sich führte und das als „Blitzgewehr“ bei den Franzosen so gefürchtet war.

Der Deutsche dient als Karikatur ...

Wenn Jules Verne in seinen Nachkriegsromanen eine tragisch-komische Nebenrolle zu besetzen hatte, griff er gerne auf den typischen Deutschen zurück. Ich habe hier zwei Gestalten herausgegriffen, den Baron Weißschnitzerdörfer aus *Claudius Bombarnac* (1892) und den Doktor Johausen aus *Das Dorf in den Lüften* (1901).

Unser erstes Beispiel, „der Baron mit dem unaussprechlichen Namen, verfressen, zur Dickleibigkeit neigend wie ein Offizier des Landsturm“, will, arrogant wie die Deutschen nun mal sind, die Erde in 39 Tagen umrunden. Er hat die Absicht, Nellie Bly, die 1889 im Wettlauf mit Elisabeth Bisland 72 Tage benötigt hatte (Bisland: 76 Tage), zu übertreffen und auch die neue Marke, die George Francis Train gesetzt hatte (1890: 67 Tage und 1892: 60 Tage). Weißschnitzerdörfer gehört einer Reisegruppe an, die auf der Groß-Transasiatischen Eisenbahn nach Peking unterwegs ist und deren Schicksal von Claudius Bombarnac, dem rasenden Reporter des *XX. Jahrhunderts*, publizistisch ausgeschlachtet wird. Allerdings kommt der Weltreisende dauernd zu spät, wie auch die Illustration von Léon Bennet zeigt, und schafft die Reise um die Erde schließlich in blamablen 147 Tagen. Einen solchen intertextuellen Binnenbezug, (a) ein Autor schreibt einen wie echt wirkenden Roman, (b) dieser wird von Nachahmern als reale Anleitung und als Messlatte gesehen, (c) derselbe Autor schreibt zwanzig Jahre später wieder einen Roman, in dem er diese Fakten einfließen lässt; das kann nur ein Jules Verne mit seinen unglaublich wirklichkeitsnahen Schilderungen schaffen.



Abb. 15: Baron Weißschützerdörfer

te.¹⁹ Denn, so schloss dieser Garner messerscharf, wenn die Primaten näher dem Menschen verwandt sind als alle anderen Tiere, müssten sie doch auch eine rudimentäre Sprache haben. Dr. Johausen geht noch einen Schritt weiter



Abb. 16: Doktor Johausen

Der Roman *Das Dorf in den Lüften*, in dem der deutsche Arzt Doktor Johausen eine tragisch-komische Rolle spielt, ist eine satirische Auseinandersetzung des überzeugten Katholiken Jules Verne mit den „Irrlehren“ Charles Darwins. Er spielt in der heutigen Zentralafrikanischen Republik, in der Nähe des Grenzflusses Ubangi zum Kongo. Doktor Johausen will die anthropologischen Forschungen des (realen) „Professor“ Garner fortsetzen, der, eingeschlossen in einem Käfig, die Affensprache erforschen wollte.

und untersucht, ob Affen auch für Musik empfänglich seien, dazu hat er einen Leierkasten mitgebracht. Völlig bescheuert, meint dazu Jules Verne, Garner ist ein Schaumschläger, „un simple fumiste“, Johausen hat „un fêlure“, einen Sprung in der Schüssel. Letzterer endet als völlig verblödeter Herrscher der Wagddis, einer Zwischenstufe zwischen Mensch und Tier, dem „missing link“, nach dem die ganze paläoanthropologische Wissenschaft seiner Zeit vergeblich suchte. Mehr über Garner, Dr. Johausen und seine Untertanen findet man unter der Aufsatzsammlung „Unterwegs in Afrika“ in der *Nautilus*-Ausgabe vom April 2013.²⁰

... und als Bösewicht

Nun kommen wir zu den Romanen, bei denen kein Rest mehr von Sympathie für die Nachbarn jenseits des Rheins zu erkennen ist. Eine Atmosphäre aus Verachtung und Hass umgibt alles, was deutsch ist. Und es gibt, als entscheidendes Merkmal in dieser Hinsicht, nicht nur den einzelnen Bösewicht, sondern der verderbte Charakter ist ein Rassemerkmal aller Deutschen und ganz besonders der Preußen.

Gleichsam die Wurzeln dieser antideutschen Haltung beschreibt Verne in *Der Weg nach Frankreich*, einer der wenigen historischen Romane in den *Voyages extraordinaires*. Die Handlung spielt im Jahre 1792, also zu Beginn des 1. Koalitionskrieges. Der französische Dragoner Natalies Delpierre besucht seine Schwester Irma im kurbrandenburgischen Belzingen. Gleich an der Grenze bekommt er die Niedertracht der Preußen zu spüren, indem er vom Wirt der Herberge *Eckvende* (=Wende-Eck) belauscht wird: „... ein verschlagenes Subjekt der übelsten Sorte“, wie er feststellt. Irma ist als Gouvernante bei einer Hugenottenfamilie namens Keller beschäftigt. Die Geschäfte dieser Familie werden vom Sohn Jean Keller geführt, nachdem sein Vater schon früh verstarb. Jean ist verlobt mit einer Lothringerin, die sich mit ihrem Großvater ebenfalls in Belzingen aufhält. Jean hat einen Nebenbuhler, den preußischen Leutnant Frantz von Grawert, der aus all den unsympathischen Personen nochmals besonders durch seine Arroganz herausragt. Nun kommen die politischen Ereignisse ins Spiel: Preußen erklärt Frankreich den Krieg, alle Franzosen werden ausgewiesen, die allgemeine Mobilmachung wird ausgerufen. Jean Keller wird ausgerechnet in das Regiment von Grawerts eingezogen. Es kommt, wie es kommen musste: Jean ohrfeigt seinen Vorgesetzten, desertiert und wird per Steckbrief gesucht. Natalies Delpierre, seine Schwester Irma, Monsieur de Lauranay und seine Enkelin Marthe begeben sich inzwischen auf den mühevollen *Weg nach Frankreich*. Irgendwo am Fuße der Rhön trifft man wieder mit Jean und seiner Mutter zusammen und flieht gemeinsam Richtung Argonner Wald, wo es dann zum großen Showdown kommt, im Rahmen des heute noch in Frankreich als Mythos gefeierten „Sieg von Valmy“, dem ersten Erfolg der Revolutionsarmee.

Sorglos geht Verne in seinem Roman mit den Ortsnamen um, die erste deutsche Übersetzung, 2012 vom Jules-Verne-Club initiiert, ist reich an diesbezüglichen Kommentaren.²¹ Der Ausgangsort „Belzingen“ ist aufgrund der Beschreibung („Schlacht bei Hagelberg“) eindeutig als das heutige Bad Belzig zu identifizieren. Einem Historiker wäre aufgefallen, dass Belzig noch bis 1806 zum Kurfürstentum Sachsen gehörte, wieso sollte also 1792 ein

kursächsischer Untertan in einem preußischen Regiment Dienst tun müssen? Diesen Irrtum kann man Jules Verne noch nachsehen. Es gibt aber Hinweise darauf, und das werden wir auch bei den beiden anderen „Hass“-Romanen noch sehen, dass Jules Verne anfängt, Tatsachen zu verbiegen, nur um das Bild eines von allen Nachbarn verhassten Deutschlands zeichnen zu können.

Erstes Beispiel: Im Jahre 1792 gab es im preußischen Militärdienst noch keine allgemeine Wehrpflicht, auch nicht zu Kriegszeiten, die Soldaten wurden noch nach dem herkömmlichen Kantonsystem enrrolliert, mit all seinen ungerechten Exemptionen, die vor allem einer städtischen, gutsituierten Schicht zugute kam. Aushebungen wie im revolutionären Frankreich gab es erst seit der Heeresreform 1813. Warum sollte also ein angesehenener Geschäftsmann wie Jean Keller plötzlich zum Militärdienst eingezogen werden? Die ganze Handlung fußt somit auf einem Widerspruch zu den historischen Tatsachen. Zweites Beispiel: Jean Kellers Vorfahren waren Hugenotten, die nach dem Edikt von Fontainebleau 1685 nach Deutschland geflüchtet waren. Der Roman unterstellt eine kaum vollzogene Assimilation und den sehnlichsten Wunsch, in das Land der Väter zurückzukehren. Historisch richtig ist jedoch, dass kaum einer der Nachfahren der Réfugiés, auch nicht nach Inkrafttreten eines entsprechenden Entschädigungsgesetzes der französischen Nationalversammlung (Reparationsgesetz vom 15. Dezember 1790) diesen Schritt gegangen ist. Die Flüchtlinge waren in Wahrheit ganz einfach bereits zu gut in der Bevölkerung ihres Gastlandes integriert.²²

Deutsche, die diesen Roman im Original lasen, mussten sich verwundert fragen, mit welchem wackligen Argumenten, dazu noch ganz ohne Ironie und Witz, wie das bei den *500 Millionen der Begum* der Fall war, über ihr Vaterland hergezogen wird. War das vielleicht der Grund, dass der Roman, der in Frankreich von den Verkaufszahlen her etwa im Mittelfeld der *Voyages extraordinaires* lag,²³ bei Hartleben keine Beachtung fand?

Kommen wir zum nächsten Roman. Die Erzählung *Das Geheimnis des Wilhelm Storitz*, posthum 1910 mit eigenmächtigen Änderungen von Michel Verne veröffentlicht, schließt thematisch fast nahtlos an *Der Weg nach Frankreich* an. Geschildert wird darin die unheilvolle Leidenschaft des Preußen Wilhelm Storitz zu Myra Roderich, einer jungen Ungarin aus der fiktiven südungarischen Stadt Ragz, den geografischen Angaben zufolge wahrscheinlich das heutige Novi Sad.²⁴ Auch hier wird der Bewerber aufgrund einer prinzipiellen deutschfeindlichen Einstellung abgewiesen, die allen Ungarn zu Eigen ist; jedenfalls ist Jules Verne dieser Meinung. Wilhelm Storitz ist der missratene Sohn des

verstorbenen Chemikers Otto Storitz, eines angesehenen Wissenschaftlers aus Spremberg in der Niederlausitz. Man fragt sich, wie kam Jules Verne ausgerechnet auf diese märkische Kleinstadt? Eine mögliche Antwort: Jules Verne war ein akribischer Zeitungs- und Zeitschriftenleser. Alles, was ihm dabei auffiel, wanderte in seinen berühmten Zettelkasten. Vermutlich wurde Spremberg diese Ehre zuteil, weil Bismarck im Mai 1886 wegen sozialistischer Unruhen den sog. kleinen Belagerungszustand über die Stadt verhängen ließ. Er wurde im Jahr darauf explizit nochmal um ein Jahr verlängert und erst 1888 aufgehoben. Der Vorgang ging durch die gesamte europäische Presse.²⁵

Wie tendenziös Jules Verne seine Romanfiguren über die Deutschen denken und sprechen lässt, zeigt folgendes Beispiel: Das banale ungarische Sprichwort *Eb a német kutya nélkül* („Ein Deutscher ohne Hund ist kein Deutscher“)²⁶ wird zu einem verächtlichen „Wo ein Deutscher ist, ist auch ein Hund“.²⁷ Ausnahmsweise trifft den Autor hier jedoch nur eine Teilschuld: Verursacher dieser perfiden Übersetzung ist der Geograf Élisée Reclus,²⁸ eine schillernde Persönlichkeit,²⁹ von dem Verne des Öfteren nur allzu gern abschrieb. Für einen weiteren Fauxpas beim Versuch, das Bild des hässlichen Deutschen zu zeichnen, ist Jules Verne jedoch allein verantwortlich: Er lässt Wilhelm Storitz „eine Verletzung der ungarischen Vaterlandsliebe, eine direkte und gewollte Beleidigung“ begehen, und zwar dadurch, dass dieser „lauthals ein deutsches Lied, den *Hassgesang* von Georg Herwegh“ schmettert. Bei dieser Szene lag Jules Verne nun völlig daneben, denn der revolutionäre Dichter Georg Herwegh verurteilte vehement Deutschlands Haltung nach dem deutsch-französischen Kriege³⁰ („Deutschlands Erbfeind ist Preußen“) und das zitierte Gedicht *Das Lied vom Hasse* war in Wirklichkeit ein flammender Aufruf zur proletarischen Revolution:

Bekämpfet sie ohn' Unterlaß,
Die Tyrannei auf Erden,
Und *heiliger wird unser Haß*,
Als unsre Liebe, werden.

Bis unsre Hand in Asche stiebt,
Soll sie vom Schwert nicht lassen;
Wir haben lang genug geliebt,
Und wollen endlich hassen!

Abb. 18: Georg Herwegh (1817–1875)



Am unerbittlichsten zeigt sich Jules Vernes Deutschenhass meiner Meinung nach in dem wenig bekannten Spätwerk *Ein Drama in Livland* (Manuskript 1894, erschienen 1904, also noch zu Lebzeiten). Hier kommt zur Abneigung gegenüber der germanischen Rasse noch die Anbiederung an den neu gewonnenen russischen Bündnispartner hinzu.

Die Handlung spielt 1876 in der livländischen Hauptstadt Riga. Zum ersten Male in der Geschichte finden Wahlen zum Stadtparlament statt. Privatlehrer Dimitri Nicolef (Russe) führt die slawische Partei an und kandidiert gegen Bankier Frank Johausen (Deutscher). Es gibt zwei Lager, die sich unerbittlich gegenüberstehen. Auf der einen Seite die herrschende deutsche Minderheit, die seit Generationen das einheimische Volk knechtet, auf der anderen Seite die Slawen, die, unterstützt von der russischen Zentralregierung, endlich die Möglichkeit sehen, „das fremde Element zurückzudrängen“. Eigentlich ganz klare Verhältnisse, aber in Wirklichkeit sehr viel komplexer: Die bodenständige Bevölkerung Livlands wurde nämlich nicht durch Russen, sondern durch die Letten repräsentiert, die keineswegs Slawen sind, wie uns Jules Verne glauben machen will, sondern ein indogermanisches Volk. Es gab damals drei (nimmt man die jüdische Bevölkerung noch hinzu, vier) ethnische Gruppierungen in Riga, die ganz unterschiedliche Interessen verfolgten. Der lettische Wunsch nach Selbstbestimmung war eingeklemt zwischen der ständischen Vorherrschaft der deutschen Kaufleute und Großgrundbesitzer und der administrativen Macht der zaristischen Verwaltungsbeamten. Ein symptomatisches Beispiel für Jules Vernes Vereinfachungen liefert eine von ihm geschilderte Szene an der Universität Dorpat (heute Tartu, Estland), wo als Antwort auf das „Gaudeamus igitur“ der deutschen Studentenschaft ein Russe zuerst ein lettisches Freiheitslied „O Riga“ intoniert und unmittelbar darauf das „Bosche, Zarya chrani!“, die Zarenhymne.

Auch hier wieder verblüfft Jules Verne den Leser mit Faktenwissen bezüglich Geographie und Volkskunde. Schaut man genauer hin, kann man wie auch bei seinen Donauromanen als Quelle Élisée Reclus (Liedtext „O Riga“³¹) und einen Artikel in der Zeitschrift *Le Tour du Monde* ausmachen: Die unbarmherzige Anwendung der Hauszucht, die Darstellung der russischen Ranghierarchie *Tchin*, das Absingen von „Gaudeamus igitur“ sind dem Reisebericht von Charles Henriet entnommen: „Voyage dans les provinces russes de la Baltique, Livonie, Esthonie, Courlande. 1851–1854“.³²

Noch etwas zum historischen Verlauf: Die wirkliche Wahl zur Stadtverordnetenversammlung in Riga war 1878. Zensus- und Dreiklassenwahlrecht sorgten dafür, dass nur eine kleine besitzende Elite von 3,2 % der Einwohner

wählen durfte. Armen Akademikern wurde die Teilnahme bei Zahlung einer geringen „Literatensteuer“ gestattet, eine baltische Sonderregelung, im übrigen Russland wäre Dimitri Nicolef gar nicht fürs Stadtparlament wahlberechtigt gewesen. Das Wahlergebnis muss für die Russen und Letten ernüchternd gewesen sein: Gewählt wurden sechsundsechzig Deutsche, zwei Letten, vier Russen.³³

Jules Vernes deutsches Sprachgut

Die Verwendung von Fremd- und Lehnwörtern war für Jules Verne ein gebräuchliches Stilmittel, um die Authentizität seiner Erzählungen zu unterstreichen. Da viele seiner Romane auf dem Meer und in englischsprachigen Ländern spielen, er überhaupt eine Vorliebe für Schotten, Iren und Yankees hatte, standen angelsächsische Fremdwörter bei ihm an erster Stelle. Insofern ist es nicht verwunderlich, dass die allererste Dissertation über sein literarisches Werk auch den Titel führte: *Das englische Sprachgut in den Romanen Jules Verne's*. Bemerkenswert ist allerdings, dass diese wissenschaftliche Arbeit an einer deutschen Universität verfasst und dass sie 1916, mitten im Krieg mit Frankreich, veröffentlicht wurde.³⁴



Wie steht es aber um Jules Vernes deutschen Wortschatz? Leider fehlt noch eine zusammenhängende Studie zu diesem Thema. Dabei gibt es überraschend viele deutsche Fremd- und Lehnwörter. Bei Fremdwörtern hatten wir ja bereits die Verneschen Wortschöpfungen *Virlandaise* und *Ecktwende* erwähnt, als Lehnwörter tauchen zum Beispiel auf: *dampfschiff*, *trinkgeld* und *landsturm*. Manchmal ging etwas daneben, wie bei dem Wort *kritiskshalhen* in dem Roman *Das Testament eines Exzentrikers*, wahrscheinlich Jules Vernes immer schlechter werden-

Abb. 19: Titelblatt der Dissertation von Hans Bachmann, 1916

dem Schvermögen geschuldet, als er sich 1897 bei der Lektüre der populärwissenschaftlichen Zeitschrift *Revue Rose* Notizen machte.³⁵ Richtig hätte es heißen müssen: „Kritikstrahlen“. Dass sich dahinter physikalischer Nonsens eines Möchtegernwissenschaftlers namens E. Friedrich aus dem westpreussischen Elbing verbarg, konnte Jules Verne kaum wissen.³⁶ Physik war auch nicht seine Stärke, er war eher in Geografie bewandert.

Mein Freund Petermann

Immer wieder werden in Jules Vernes Romanen Landkarten zurate gezogen, etwa wenn es darum geht, Afrika in fünf Wochen mit dem Ballon zu überfliegen oder die genaue Einstiegsstelle ins Erdinnere beim Sneffels in Island zu finden. Diese Karten hatten seine Protagonisten dann rein zufällig gerade eben aus Gotha von ihrem Freund Petermann zugeschickt bekommen. Auch wenn es die Handlung erforderlich machte, geographische Themen in internationalen Gelehrtenzirkeln zu erörtern (fiktiv natürlich), meldete sich der Herausgeber von *Petermann's Geographischen Mittheilungen (PGM)* zu Wort. „Mon ami Petermann“ genoss bei Jules Verne ein hohes Ansehen, er durfte daher in vier Romanen namentlich am Geschehen teilhaben.

Der „richtige“ August Petermann war bis zu seinem Tod 1878 Chefkartograph beim Verlag Justus Perthes in Gotha. Seit 1854 war er korrespondierendes Mitglied der Pariser *Société de géographie*, in die auch Jules Verne 1865 aufgenommen wurde. Petermann war die Verwendung seines Namens von Anfang an ein Dorn im Auge, sodass er bereits 1863 in den PGM folgenden Text veröffentlichte: „Viele [Journale und Zeitungen] haben sich aber durch diese dreiste Berufung auf den Herausgeber dieser Zeitschrift ... irre machen lassen, so dass es immerhin nicht schaden kann, wenn wir hiermit ausdrücklich erklären, dass das ganze ein bloßes Phantasiestück ist.“³⁷

Nach 1870 verschwindet Petermanns Name aus Jules Vernes Texten. Auch er bekommt nunmehr seinen Teil vom Spott ab: Wir erinnern uns an das France-Ville des Dr. Sarrasin, das humanistische Gegenstück zu Stahlstadt im Roman *Die 500 Millionen der Begum*. Ironischerweise lässt uns Jules Verne diese Stadt mit den Augen einer deutschen Zeitschrift namens *Unsere Centurie* kennenlernen (eigentlich müsste sie ja „Unser Jahrhundert“ heißen, ein weiterer unfreiwilliger Beweis für Jules Vernes mangelnde Fremdsprachenkenntnisse). In dem Aufsatz geht es eingangs um die geographische Verortung von France-Ville. Der Reporter gibt zwar die genauen Koordinaten an (aus denen man die Lage im Bundesstaat Oregon herleiten kann), aber „selbst der große Atlas in dreihundertachtundsiebzig Foliobänden, heraus-



Abb. 20: August Petermann (1822–1873)



Abb. 21: Tristan da Cunha auf der Südpolarkarte von A. Petermann in Stieler's Handatlas

gegeben von unserem berühmten *Tuchtmann*, wo alle Gebüsche und Baumgruppen der Alten und Neuen Welt mit größter Genauigkeit verzeichnet stehen, selbst dieses großartige Denkmal geographischer Wissenschaft im Dienste der Schützenkunst enthält noch keine Spur von Franceville.“ Also, um es mit modernen Worten zu sagen, Deutschlands qualifiziertester Kartograph hatte zwar einen Weltatlas in Google-Earth-Maßstab geschaffen, aber dieser ist keineswegs auf dem neuesten Stand! Bemerkung am Rande: Die militärische Zweckbestimmung des Atlas wurde in der Hartleben-Übersetzung unterschlagen.

Neben den PGM, die übrigens erst in jüngster Zeit (2004) eingestellt wurden, war Petermann verantwortlich für die Herausgabe des berühmten *Stieler's Handatlas*, von dem es auch ausländische Ausgaben gab. In Jules Vernes Bibliothek in Amiens ist ein französisches Exemplar vorhanden, wahrscheinlich die sechste Auflage.

Wir wissen sogar, wann und zu welchem Preis er das Werk erstanden hat:³⁸ „Angeschafft am 2. Mai 1881 zu einem Preis von 72 Francs.“

Stieler's Handatlas wird erwähnt in dem Roman *Zwei Jahre Ferien* und in der Erzählung *Fritt-Flacc!* Und er diente auch allem Anschein nach als kartographische Grundlage für den Kurs des Expeditionsschiffes *Halbrane* in *Die Eisphinx*. Jules Verne muss den Atlas mit Petermanns Südpolarkarte immer direkt vor sich liegen gehabt haben, anders ist es nicht zu erklären, warum man auf der *Halbrane* beim Passieren der Crozet-Inseln backbordseitig „les

iles Possession et *Schweine*[=Schweine]“ sieht³⁹ und warum man bei der Insel Tristan da Cunha „sur la côte nord-ouest, a *Ansiedlung*“ Anker wirft. Beide Inseln sind auf Nebenkarten deutlich eingezeichnet. Abb. 21 zeigt die Karte von Tristan da Cunha. Jules Verne glaubte, es mit geografischen Bezeichnungen zu tun zu haben, die von den Entdeckern stammten, dabei waren es eingedeutschte Namen oder sogar nur Ortshinweise in deutscher Sprache.

Fazit

Kommen wir zum Schluss. Wir können festhalten, dass sich Jules Vernes Deutschlandbild zu keiner Zeit von den populären Strömungen seiner Zeit unterschied, sowohl vor als auch nach dem Schicksalsjahr 1870. Ob er nun die Kriegsbegeisterung teilte oder nicht, sein Werk lässt ab den siebziger Jahren keinen Zweifel daran, dass er die Deutschen nicht leiden konnte. Hatte er auch persönlich keine gravierenden negativen Erfahrungen gemacht, so war er doch bestrebt, die revanchistische Strömung in Frankreich gegenüber den Deutschen und vor allem den Preußen mitzutragen. Anfangs noch in Form von Satire und Karikatur, steigerte sich sein Stil mit der Zeit und dem zunehmenden Alter immer mehr zur Polemik, wobei, wie wir gesehen haben, die historische Wahrheit manchmal auch auf der Strecke blieb.

Doch Deutschlands Jugend liebte ihn trotzdem, ohne Unterschied ungeachtet des gesellschaftlichen Standes. Als Jules Verne am 24. März 1905 starb, war der deutsche Gesandte in Paris im Sonderauftrag von Wilhelm II. der einzige Staatsvertreter, der der Familie seine Aufwartung machte.⁴⁰ „Meine Familie“, schreibt Jahre später Jean Jules-Verne, sein Enkel, „war sehr empfänglich für die Würdigung Deutschlands einem Mann gegenüber, der es nicht immer schonend behandelt hat.“⁴¹

Anmerkungen

¹ Popp, *Julius Verne und sein Werk*, Seite 1.

² Dehs, *Kritische Biographie*, Seite 183.

³ Dumas, *Jules Verne*, Seite 455.

⁴ Bei Heinrich Körber, Bern 1875. Siehe Literaturverzeichnis.

⁵ Honoré Daumier, *Le Successeur de Charlemagne*, 6. April 1871 in *Le Charivari*.

⁶ *Nautilus* 23, Oktober 2013, Seite 26–28.

⁷ www.kiel-maritim.de/index.php/jules-verne

⁸ Das Hotel „Zum Kronprinzen“ gibt es nicht mehr. Es wurde 1911 abgerissen und 1912 durch das Warenhaus Hermann Tietz ersetzt.

- ⁹ Schmidt, *Essays und Aufsätze 2*, Seite 454.
- ¹⁰ Dehs, Reise zum Mittelpunkt, Seite 419–423.
- ¹¹ Thadewald, Spaziergänge 1, Seite 91.
- ¹² Lengerke, Landwirtschaftliche Statistik, Seite 732.
- ¹³ Erstveröffentlichung: Societé Jules Verne, 1988.
- ¹⁴ Es kann allerdings sein, dass er 1868 auf Drängen Hetzels ein paar Tage zusammen mit ihm in Baden-Baden verbracht hat. Dies ist noch ein Desiderat der Verne-Forschung.
- ¹⁵ *Le Tour du Monde*, 1862/63, siehe Literaturverzeichnis.
- ¹⁶ *Nautilus* 23 (2013), Seite 10–13.
- ¹⁷ Aus Jules Vernes präziser Ortsangabe geht hervor, dass France-Ville auf dem heutigen Gebiet der Kleinstadt Bandon, Oregon, liegt. Auf der englischsprachigen Wikipedia-Seite von Bandon wird ein kurzer Hinweis auf Jules Verne gegeben.
- ¹⁸ Benjamin W. Richardson: *Hygeia. A City of Health*, London 1876.
- ¹⁹ Richard L. Garner: *The Speech of Monkeys*. New York 1892.
- ²⁰ Scholz, *Nautilus* 22 (2013), Seite 47–51.
- ²¹ *Der Weg nach Frankreich*, Seite 226–229.
- ²² Birnstiel, Asyl und Integration, Seite 149.
- ²³ Dumas, *BSJV* 93 (1990), Seite 31.
- ²⁴ Fehrmann, *Nautilus* 16 (2009), Seite 16–21.
- ²⁵ Zum Beispiel *Le Temps*, 22. Mai 1886, Seite 1.
- ²⁶ Die Ungarndeutschen waren bekannt dafür, dass sie sich meistens Hofhunde hielten.
- ²⁷ *Das Geheimnis des Wilhelm Storitz*, Seite 85.
- ²⁸ Reclus, *Nouvelle Géographie universelle* (3), Seite 344.
- ²⁹ Dehs, Kritische Biographie, Seite 277.
- ³⁰ Herwegh, Fragmente und Aphorismen 1870–1875.
- ³¹ Reclus, *Nouvelle Géographie universelle* (5), Seite 372.
- ³² *Le Tour du Monde* 1865 (2. HJ), Seite 113–160.
- ³³ Hirschhausen, *Die Grenzen der Gemeinsamkeit*, Seite 176.
- ³⁴ Siehe Literaturverzeichnis.
- ³⁵ *Revue Scientifique* (bekannt auch als *Revue Rose*), Band 7, Nr. 11, 13. März 1897, Seite 342.
- ³⁶ Friedrich, *Zeitschrift für Elektrotechnik* 1897, Seite 241.
- ³⁷ PGM 19, Heft 9, Seite 339.
- ³⁸ Dehs, Bibliothèque, Seite 57.
- ³⁹ Der französische Name der Insel ist *Île aux Cochons*. Die Crozet-Inseln gehö-

ren zu Frankreich. Amerikaner hatten die Schweine auf die Insel gebracht. Warum also ihr Name in Deutsch und nicht auf Englisch oder Französisch?

⁴⁰ Dehs, *Kritische Biographie*, Seite 441.

⁴¹ Dehs, „Jules Verne mit Selbstzeugnissen“, *Digitale Bibliothek* 105, Seite 39376.

Jules Vernes Werke, Deutschland und Deutsche betreffend, in chronologischer Reihenfolge:

- *Reise zum Mittelpunkt der Erde* (1864/67)
- *Die fünfhundert Millionen der Begum* (1879)
- *Der Weg nach Frankreich* (1887)
- *Claudius Bombarnac* (1892)
- *Ein Drama in Livland* (1894, veröffentlicht 1904)
- *Das Dorf in den Lüften* (1896, veröffentlicht 1901)
- *Der Pilot von der Donau* (1901, posthum 1908, Michel V.)
- *Wilhelm Storz' Geheimnis* (1901, posthum 1910, Michel V.)

Literaturverzeichnis

Abk.: **Nxx** = „In: *Nautilus*. Magazin des Jules-Verne-Clubs, Nr. **xx**. Bremerhaven“

Forschungsliteratur:

BIRNSTIEL, Eckhart: „Asyl und Integration der Hugenotten in Brandenburg-Preußen“, in *Pariser historische Studien*, Bd. 82 (2007), S. 139–154

DEHS, Volker: *Jules Verne. Eine kritische Biographie*. Düsseldorf 2005

DEHS, Volker: „Ein Brief und seine Geschichte (7)“. N23, Okt. 2013, S. 26–28

DEHS, Volker: „La bibliothèque de Jules et Michel Verne“. In *Verniana – Études Jules Verne*. Januar 2011. <http://www.verniana.org/volumes/03/A4/Bibliotheque.pdf> [Download 2018-04-16]

DEHS, Volker: „Jules Verne mit Selbstzeugnissen“, in THADEWALD (Hrsg.): *Digitale Bibliothek* (Band 105), S. 39219–39485

DUMAS, Olivier: *Jules Verne*. Lyon 1988

DUMAS, Olivier: „*Le Chemin de France*, un roman méconnu“, *Bulletin de la Société Jules Verne*, Nr. 93 (1990), S. 28–32

FEHRMANN, Andreas: „Jules Vernes ungarische Stadt Ragz“, N16 (2009), S. 16–21

HIRSCHHAUSEN, Ulrike von: *Die Grenzen der Gemeinsamkeit. Deutsche, Letten, Russen und Juden in Riga 1860–1914*. Göttingen 2006

- KRAUSS, Charlotte: *La Russie et les Russes dans la fiction française du XIXe siècle (1812–1917)*. Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft. Herausgegeben von Alberto Martino. Amsterdam und New York 2007. S. 344–348
- KRAUTH, Bernhard: „Jules Verne, Deutschland und die Deutschen in seinen Werken“. N23, Okt. 2013, S. 14–21
- KRAUTH, Bernhard: „‘Kritikshalben’ – oder wenn Jules Verne versucht, deutsch zu schreiben ...“ N16, Okt. 2009, S. 32–33
- KRAUTH, Bernhard und SCHOLZ, Norbert: „Herr Verne auf Reisen in Deutschland und Skandinavien“. N23, Okt. 2013, S. 29–34
- LEINER, Wolfgang: „*Les cinq cents millions de la Begum*. Utopie und Deutschlandbild im Roman Jules Vernes“. In TORO, Alfonso de (Hrsg.): *Texte, Kontexte, Strukturen. Beiträge zur französischen, spanischen und hispanoamerikanischen Literatur*. Tübingen 1987. S. 5–20
- NEBOIT-MOMBET, Janine: *L'image de la Russie dans le roman français (1859–1900)*. Clermont-Ferrand 2005. S. 50–58
- OSTWALD, Thomas: *Jules Verne – Leben und Werk*. Berlin und Herrsching 1984
- PROSE, Friedemann (Hrsg.). „Jules Verne’s Reise zum Mittelpunkt des Nordens“. In: *Mitteilungen des Canal-Vereins* Nr. 29/30. Rendsburg 2013, S.9–114.
Dass.: <http://kiel-maritim.de/index.php/jules-verne> [Download 2017-12-26]
- RITE, Jürgen: „Deutschland, Deutsches und Deutsche bei Jules Verne“ in Volker DEHS, Ralf JUNKERJÜRGEN (Hrsg.): *Jules Verne. Stimmen und Deutungen zu seinem Werk*. Schriftenreihe und Materialien der Phantastischen Bibliothek Wetzlar, Bd. 75. Herausgegeben von Thomas Le Blanc. Wetzlar 2005. S. 244–263
- SCHMIDT, Arno: „Das Leptothe=Herz“ in Arno Schmidt: *Essays und Aufsätze 2*, herausgegeben von der Arno Schmidt Stiftung, Bargfeld 1995, S. 451–461
- SCHOLZ, Norbert: „Der Gasthof zum Goldenen Kreuz oder: Die „Donauquellen“ der MM. Verne und Roux“. In N23, Okt. 2013, S. 10–13
- SCHOLZ, Norbert: „Gaukler oder Gelehrter? »Professor« Garners Studien der Affensprache“. N22, April 2013, S. 47–51
- SCHOLZ, Norbert: „Die Sphinx im Eis“. N28, April 2016, S. 30–42
- THADEWALD, Wolfgang (Hrsg.): *Jules Verne: Werke* (Digitale Bibliothek 105). Berlin 2004
- VERNE, Jules und DEHS, Volker (Übers.): *Reise zum Mittelpunkt der Erde*. Düsseldorf und Zürich 2005

- VERNE, Jules und DUMAS, Olivier (Hrsg.): *Le Beau Danube jaune*. Paris 2000
- VERNE, Jules und HERMLE, Gudrun (Übers.): *Der Weg nach Frankreich*. Deutsche Erstausgabe. Herausgegeben von Bernhard Krauth. Bremerhaven 2012
- Dass.: Edition Dornbrunnen – Verlag Sven-R. Schulz, Berlin 2013 (TB)
- VERNE, Jules und WURSTER, Gabi (Übers.): *Das Geheimnis des Wilhelm Storz*. München und Zürich 2009
- WALLENBORN, Melitta: *Deutschland und die Deutschen in Mme de Staëls De l'Allemagne*. Frankfurt am Main 1998
- WINTER, Martin: *Untertanengeist durch Militärpflicht?. Das preußische Kantonsystem in brandenburgischen Städten im 18. Jahrhundert*. Bielefeld 2005

Zeitgenössische Quellen:

- BACHMANN, Hans: *Das englische Sprachgut in den Romanen Jules Verne's*. Dissertation. Greifswald 1916
- DURUY, Victor: „De Paris à Bucharest, Causeries Géographiques.“ In *Le Tour du Monde* 1862[1], Kap. XII (S. 209–224)
- Dass.: 1862[2], Kap. XIX und XX (S. 203–208)
- Dass.: 1863[1], Kap. XXI, XXII und XXIII (S. 145–161)
- FRIEDRICH, E.: „Am weitesten diesseits Licht im Aether oder: Ueber eine neue Art von schwarzen Strahlen“. Wien. *Zeitschrift für Elektrotechnik* (15) 15. April 1897, Heft 8, S 238–242
- GEISSLER, Robert: *Hamburg. Ein Führer durch die Stadt und ihre Umgebungen*. Leipzig 1861
- Hamburger Adressbücher, in: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, digitalisierte Bestände <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/start>
- HENRIET, Charles: „Voyage dans les provinces russes de la Baltique, Livonie, Esthonie, Courlande. 1851–1854“. In *Le Tour du Monde* 1865, S. 113–160
- HERWEGH, Georg: „Fragmente und Aphorismen 1870–1875“, in: *Gedichte*. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/gedichte-9697/34> [Download 2018-06-12]
- LENGERKE, Alexander v.: *Landwirthschaftliche Statistik der deutschen Bundesstaaten*. (Band 2) Braunschweig 1840
- POPP, Max: *Julius Verne und sein Werk*. Wien und Leipzig, Hartleben 1909
- RECLUS, Élisée: *L'Europe Centrale (Suisse, Austro-Hongrie, Allemagne)* (Nouvelle Géographie universelle, Bd. 3). Paris 1878
- RECLUS, Élisée: *L'Europe Scandinavie et Russe* (Nouvelle Géographie universelle, Bd. 5). Paris 1880

STAËL, Mme. de: *De L'Allemagne*. Paris 1845

TISSOT, Victor: *Reise in das Milliardenreich. Erster Teil: Süd- und Mitteldeutschland*.
Bern 1875

TISSOT, Victor: *Reise in das Milliardenreich. Zweiter Teil: Berlin und die Berliner*.
Bern 1875

L'Union bretonne (Nantes), Nr. 131–139 (5. bis 14. August 1881)

Bildquellennachweis

Abb. 1, 6, 7, 8, 10, 12, 14, 15, 16, 17: Kollektion Bernhard Krauth

Abb. 4, 5, 11, 19: Sammlung Norbert Scholz

Abb. 13, 18, 20: Wikimedia Commons

Abb. 2: National Gallery of Art, Washington D.C. (Open Source)

Abb. 3: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, (Public Domain
Mark 1.0)

Abb. 9: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, <http://resolver.sub.uni-hamburg.de/goobi/PPN670034223> (CC BY-SA 4.0)

Abb. 21: Library of Congress, Washington D.C., <https://www.loc.gov/item/2002624041>

Über den Autor

Norbert Scholz, geboren 1949, ist Redaktionsmitglied und Mitglied im Vorstand des JVC seit 2010. Vor seiner Pensionierung war er FuE-Ingenieur für Mikroelektronik bei einem großen Elektrokonzern. Nach Abklingen der juvenilen Begeisterung für Jules Verne zog es ihn auf Umwegen über die Sammelleidenschaft für antiquarische Werke wieder mit Heftigkeit zurück zu seinem Lieblingsschriftsteller. Schwerpunkte seines Interesses: Historie der größtenteils vergessenen deutschen Verleger von Jules Vernes Büchern und die intertextuellen Beziehungen seiner Romane zur populärwissenschaftlichen Literatur seiner Zeit.

Bernhard Krauth

Der Einzug von Jules Verne in die deutsche Literatur

Jules Verne hatte schon in jungen Jahren eine Leidenschaft für Literatur und Theater entwickelt und selber Lyrik und Prosa verfasst – richtig Fahrt nahm dies aber erst während seiner Studienzeit in Paris auf, wo er in literarischen als auch in Theaterkreisen verkehrte und dann auch selber am Theater und als Redakteur eines literarischen Wochenblattes tätig wurde. Als sein erstes Theaterstück 1850 zur Aufführung gelangte, erwirkte er eine gedruckte Ausgabe dieses Stückes mit dem Titel *Les Pailles rompues*, zu Deutsch etwa *Die gebrochenen Halme*. Dieser Text war somit Jules Vernes erstes gedrucktes Schriftstück – und ist im Übrigen bis heute nicht ins Deutsche übersetzt worden.

Aufgrund seines redaktionellen Mitwirkens an der Wochenzeitschrift *Le Musée des familles* konnte er im folgenden Jahr, also 1851, seinen ersten Prosatext abgedruckt sehen: *Un drame au Mexique* (*Ein Drama in Mexiko*).

In den folgenden Jahren erschienen weitere Theaterstücke sowie Kurzgeschichten in gedruckter Form, den literarischen Durchbruch hatte Jules Verne aber, wie allgemein bekannt, erst mit seinem 1863 erschienenen Roman *Fünf Wochen im Ballon*.

Nun stellt sich also die Frage, wann der ab 1863 in seinem Heimatland schnell zu einem Erfolgsautor gewordene Jules Verne auch auf dem deutschsprachigen literarischen Markt auftauchte. Um die Lösung dieser Frage hat sich vor allem der vor einigen Jahren verstorbene Wolfgang Thadewald verdient gemacht, dessen einzigartige und umfangreiche Sammlung zur Rezeption Jules Vernes im deutschen Sprachraum, ja darüber hinaus, eine Belegsammlung zur Entwicklung deutschsprachiger Reise-, Abenteuer- und Science Fiction-Literatur, ist, welche sich heute im Besitz der *Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek* in Hannover befindet – und bislang leider weder bibliothekarisch gesichtet noch erfasst worden ist.



Titelseite der Zeitschrift *Le Musée des familles* (Juli 1851)

Lange Zeit, und so denken die meisten Literaturwissenschaftler auch heute noch, war das Debut von Jules Verne in der deutschen Literatur mit dem Beginn des Erscheinens der Übersetzungen seiner Romane bei dem deutsch-österreichischen Verlag Adolf Hartleben gleichzusetzen, der Ende 1873 die ersten fünf Romantitel aus der Buchreihe der *Voyages extraordinaires* veröffentlichte (also der *Außergewöhnlichen Reisen* – so lautet der Serientitel von Vernes Hausverleger, Pierre-Jules Hetzel). Dass dies erst gut zehn Jahre nach dem literarischen Aufstieg von Verne der Fall war, ließ die Vermutung aufkommen, es könnte auch schon vorher Übersetzungen ins Deutsche gegeben haben.

So entdeckte man, dass es sehr kurz vor den Buchausgaben Hartlebens 1873 vier Buchausgaben in deutscher Sprache gegeben hatte – herausgegeben in Ungarn durch die Gebrüder Légrady. Diese brachten damit in Buchform einige der Übersetzungen heraus, welche in vorangegangenen Jahren als Fortsetzungsromane in den deutschsprachigen Zeitungen *Ungarischer Lloyd* und *Pester Lloyd* zwischen 1866 und 1870 erschienen waren.

Diese Ausgaben sind so selten, dass in einem Fall nur zwei und von den anderen drei Bänden nur je drei noch existierende Exemplare bekannt sind. Die Recherchen Wolfgang Thadewalds ergaben aber nach und nach immer frühere deutsche Übersetzungen, oder zumindest Adaptionen von Verne-Texten. So gelang es ihm, eine deutsche Kurzfassung von Vernes Erstlingsroman zu finden, die in mehreren deutschen Zeitungen bereits im selben Jahr wie der Originaltext, also 1863, erschienen war.

Man sollte nun also annehmen, dass damit der denkbar früheste Zeitpunkt eines Verne-Textes in deutscher Sprache gefunden war ... dem war aber nicht so! Ich habe einleitend berichtet, dass Jules Vernes erste Veröffentlichung eines Prosatextes auf das Jahr 1851 zurückgeht. Wann nun, glauben Sie, hat die erste Adaption eines Verne-Textes in deutscher Sprache stattgefunden? Ja, es muss zwischen 1851 und 1863 gewesen sein, das wissen Sie nun, aber wann glauben Sie, war es aufs Jahr exakt?

Bevor ich Ihnen die Lösung verrate, muss man erst einmal die Frage stellen: Wie kam es überhaupt zu derart frühen Übersetzungen und Adaptionen?

In jenen Zeiten, über die wir hier reden, gab es neben den Tageszeitungen und Wochenmagazinen im herkömmlichen Sinne eine Vielzahl literarischer Wochenmagazine und wöchentliche Beilagen, oftmals auf entsprechende Zielgruppen in der Leserschaft zugeschnitten, welche die Bevölkerung mit unterhaltsamer oder auch belehrender, informativer und meist kurzweiliger Literatur versorgten. Da hierfür eine Vielzahl an kürzeren Texten benötigt wurden, taten viele Redakteure derartiger Magazine auch den Blick über



Links: Reise um den Mond (Léonard, 1873). Rechts: Die Illustrierte Welt (1857)

die Landesgrenzen hinweg und suchten in ausländischen Magazinen ähnlicher Art nach Texten, die interessant genug erschienen, diese entweder als Übersetzung oder doch zumindest in Form einer Nacherzählung auch dem deutschen Leser anbieten zu können ...

So ist es also wenig verwunderlich, dass die erste Adaption eines Textes von Jules Verne bereits im Jahre 1857 – und damit haben Sie die Auflösung meiner Frage – in Deutschland erschienen ist. Es handelt sich hierbei exakt um den eingangs schon benannten ersten gedruckten Prosatext von 1851, *Ein Drama in Mexiko*, welcher in dem Familienblatt *Die illustrierte Welt* im Jahr 1857 unter dem Titel *Die Lianenbrücke* mit einigen Änderungen abgedruckt wurde.

Nachdem Sie nun also die „früheste Frühgeschichte“ kennen, kehre ich zurück zu dem Verlag Adolf Hartleben, dessen Ausgaben bis in neuere Zeit (d.h. etwa Mitte der 1960er Jahre) für alle Romane, und für viele Romane noch bis in die heutige Zeit, der Referenzverlag schlechthin geblieben ist – da nur etwa ein Drittel des Romanwerks von Jules Verne seit den 1960er Jahren eine werkgetreue Neuübersetzung erfahren hat. Überhaupt sind die Hartleben-Ausgaben richtungsweisend in der frühen Rezeption, weshalb der Verlag auch in diesem Vortrag eine zentrale Rolle spielt.



Verlag A. Hartleben – Kleinformatige Ausgaben (Julius Verne's Schriften 1874–1889)

Hartleben konnte sich, mit einer Ausnahme, auf die ich noch zu sprechen komme, ab 1873 für alle Romane die Übersetzungsrechte und die Rechte an den prächtigen Holzstichillustrationen sichern. Um die Rechte zweier weiterer Romane bemühte er sich aus verschiedenen Gründen nicht, hierzu auch später mehr. Die Werke Julius Vernes, wie er bei Hartleben durchweg genannt wurde, gab es im Prinzip in zwei Formaten. Es fing an mit einer Broschurausgabe im Oktav-Format, die ungebildert war, und mit einer großformatigen, illustrierten Ausgabe als Lieferungswerk. Die kleinformatige Reihe trug den Namen „Julius Vernes Schriften“, die großformatige erhielt von Beginn an den Reihentitel „Bekannte und unbekannte Welten. Abenteuerliche Reisen von Julius Verne“. Für beide Varianten wurden Einbanddecken angeboten, mit denen sich der Käufer beim Buchbinder um die Ecke haltbare Bücher mit festem Einband herstellen lassen konnte. Schon bald jedoch wurden gebundene Ausgaben auch vom Verlag angeboten, wobei sich allerdings speziell die illustrierten großformatigen Werke, die sogenannten *P r a c h t a u s g a b e n*, nur eine betuchte Käuferschicht leisten konnte. Durch die in Erscheinung und Preis unterschiedlichen Ausgabeformen schaffte es der Verlag schnell, mit Jules Vernes Werken in allen Alters- und Gesellschaftsschichten Begeisterung auszulösen und damit seinen Erfolg zu festigen.

Während die illustrierten „Bekanntes und unbekanntes Welten“ in all den darauffolgenden Jahren bis 1914 nur unter diesem Reihentitel erschienen, entstanden bei den kleinformatigen Ausgaben mehrere Reihen. Die Ursachen hierfür waren vor allem finanzieller Natur. Denn bald sah der Verlag sich veranlasst, die preiswerteren kleinformatigen Ausgaben noch günstiger anbieten zu müssen.

Warum? Zum einen, um die Bücher auch noch an weniger zahlungskräftige Interessenten zu verkaufen, zum anderen weil Konkurrenz auftauchte ... Zwar hatte der Verlag Hartleben die alleinigen Rechte an den Übersetzungen erworben, aber der Erfolg der Romane von Jules Verne und damit auch der Erfolg des Verlags rief andere auf den Plan, welche sich von diesem

Kuchen ein Stück abschneiden wollten. Das Urheberrecht, wie wir es heute kennen, war damals erst in langsamer Entwicklung. Das alleinige Übersetzungsrecht betrug erst 5, später 10 Jahre, und erst 1896 setzte der Gesetzgeber Übersetzungs- und Urheberrecht gleich und auf damals 30 Jahre nach dem Tod des Urhebers fest (heute sind dies übrigens 70 Jahre).

Als 1887 der Verlag Alfred Unflad ankündigte, er werde ebenfalls Romane von Jules Verne in neuer und eigener Übersetzung herausgeben, bekämpfte der Verlag Hartleben diesen Konkurrenten durch gerichtliche Klagen sowie einer herbeigeführten Boykottbewegung der Buchhändler in den deutschsprachigen Ländern zu seinem Gunsten. Außerdem „grub er ihm das Wasser ab“, indem er binnen weniger Wochen eine neue, noch preiswertere, Buchausgabe unter dem Reihentitel *Collection Jules Verne* auf dem Markt brachte. Erst nur als Broschur um billiger zu sein, später dann in der bekannt gewordenen grauen Leinenbindung mit der stilisierten aufgehenden Sonne.

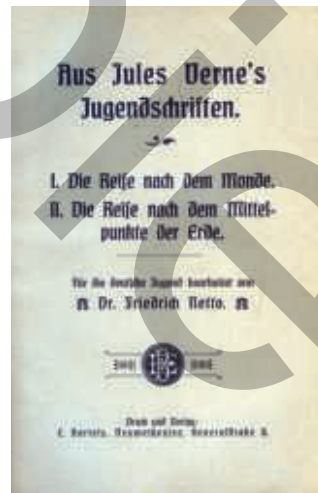
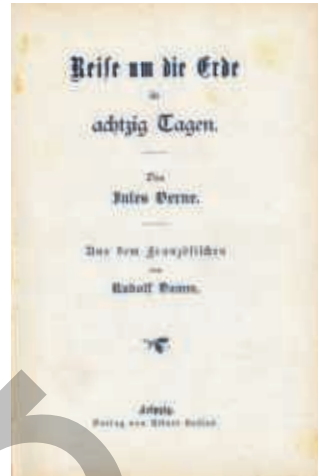
Verlag Hartleben – Großformatige Ausgaben (ab 1874). Links: Broschur-Ausgabe. Rechts: gebundene „rotbraune Pracht“-Ausgabe



Collection Verne von Hartleben (ab 1887). Links: Broschur-Ausgabe. Rechts: gebundene Ausgabe



Vor derartige Hindernisse gestellt blieb dem Verlag Unflad nichts weiter übrig, als seine bis dahin bereits gedruckten Ausgaben zu verramschen. Der Erfolg des Verlags Hartleben war sogar derart gründlich, dass kaum ein Exemplar der Ausgaben des Verlags Unflad (es handelt sich hierbei nur um drei Titel) bis heute überlebt hat und diese Exemplare somit zu den absoluten Raritäten zählen.



Oben: Verlag Albert Unflad (1887), Einband und Titelseite
 Unten: Verlag E. Bartels, bekannt als „Netto-Ausgabe“ (1899)
 (Sammlung V. Dehs)

Ein weiterer Konkurrent, der Verlag E. Bartels, der vermutlich bereits um 1899 einen Band mit drei, aber teils erheblich gekürzten, Romantiteln in einer Bearbeitung von Friedrich Netto auf den Markt brachte (bekannt als „Netto-Ausgabe“), wurde 1906 durch gerichtlichen Beschluss verurteilt, vorhandene Exemplare einschließlich der Druckstöcke seines Buches zu vernichten, da er des Plagiats überführt worden war: Seine Bearbeitungen basierten auf den Hartleben-Übersetzungen. Obwohl das Buch gut sieben Jahre lang verkauft wurde, bis das Urteil fiel, sind auch von dieser Ausgabe nur sehr wenige Exemplare erhalten geblieben und zählen ebenfalls zu den Raritäten.

Neben den beiden Fällen Unflad und Bartels-Netto gab es weitere Verlage in Deutschland, die Jules Verne vor 1900 veröffentlichten. Auch sie nutzten die Lücken des noch unzureichenden Urheberrechtes. Bekannt sind hierbei vor allem die Bearbeitungen unter dem Namen Hoffmann (in Anklang an den Namen des damals hochgeschätzten Jugendbuchautors Franz Hoffmann), welche bei verschiedenen Verlagen im Laufe der Jahre ab 1880 erschienen und später von den Warenhaus-Buchverlagen wie dem Globus-Verlag oder Meidingers-Jugendschriften-Verlag übernommen wurden.



Die Kinder des Kapitäns Grant. *Eine Reise um die Welt. Für die Jugend bearbeitet von Br. Hoffmann.*
Links: Verlag Otto Diewitz, Berlin, 1880. Rechts: Verlag Otto Diewitz, Berlin, Damengeschenkausgabe 1885

Da hier nun der Name Meidinger gefallen ist: Der Verlag Hermann J. Meidinger war der einzige Verlag, welcher in einem Fall die Übersetzungsrechte an einem Roman noch vor dem Verlag Hartleben erwerben konnte. Dieser fehlt somit bei Hartleben und damit bis vor wenigen Jahren in den meisten Verne-Sammlungen: Es handelt sich um den Roman *Cäsar Cascabel*, bei Meidinger erstmalig erschienen 1891.



Cäsar Cascabel, Verlag Herm. J. Meidinger und Meidinger's Jugendschriften (1906, 1925)



Die Reise nach dem Mond. Nacherzählung von Gustav Hoffmann (1876)

Ebenfalls eine Besonderheit stellen die eigenständigen Nachahmungen von Gustav Hoffmann dar, der mit den Romanen *Reise nach dem Mond* und *Zwanzigtausend Meilen unter den Meeren* in einer Mischung aus Nacherzählung und eigenständiger Erzählung zwei Werke schuf, welche heute ebenfalls zu den absoluten Raritäten zählen. Daher hat der Jules-Verne-Club den Mondroman einschließlich seiner prachtvollen Illustrationen neu herausgegeben, ergänzt mit einer ausführlichen Inhaltswiedergabe des Meeres-Romans einschließlich dessen Illustrationen.

In einigen Fällen gab es auch Vorabveröffentlichungen in Fortsetzungen von Zeitungen bzw. deren literarischen Beilagen. Wie beispielsweise *Die Reise durch die Sonnenwelt* und *Die Leiden eines Chinesen in China* in der Beilage *Neue Fliegende Blätter* der *Humoristischen Blätter* oder *Der Kurier des Zaren*, *Ein Kapitän von 15 Jahren* und *Die 500 Millionen der Begum* in *Der Sammler*, einer Beilage der *Augsburger Abendzeitung*.

Im Falle von *Der Sammler* kann nachgewiesen werden, dass es sich um einen Vorabdruck der Hartleben-Übersetzung handelt, gleiches lässt sich aufgrund der zeitnahen Veröffentlichung zur Hartlebenausgabe auch für die Texte in den *Neuen Fliegenden Blättern* annehmen.

In einer noch anderen Art und Weise nutzte Hartleben seine Übersetzungsrechte, indem er sich – genau genommen vertragswidrig – der Illustrationen, gelegentlich auch der Texte aus dem Romanwerk Vernes bediente, um sein eigenes Halbmonatsmagazin *Der Stein der Weisen* zu füllen.



Links: Vorabdruck *Ein Kapitän von 15 Jahren* in *Der Sammler*, der literarischen Beilage der *Augsburger Abendzeitung*, hier vom 10.8.1878. Rechts: *Der Stein der Weisen*, Verlag A. Hartleben (1889–1910)



3. Band der Thadewald-Reihe des Jules-Verne-Clubs

Eine ganz andere Form der Titel-Vermarktung waren billige Romanheftserien, wie es sie heute noch gibt. Die Verlagsanstalt Friedrichs & Co nahm 1893 zwei Verne-Titel in einer Art Nacherzählung in ihr Programm auf, welches nachher noch um zwei weitere Verne-Titel ergänzt wurde. Die Texte weichen jedoch erheblich vom Original ab. Details zu dieser Form der Verbreitung von Vernes Werken in deutscher Sprache und Neuabdrucke einiger dieser Texte sind in dem dritten Band der Vernistik-Reihe von Wolfgang Thadewald zu finden. Im ersten Band der Reihe sind übrigens auch die frühen Adaptionen, wie sie eingangs beschrieben worden sind, zu finden. Alle drei genannten Bände sind über die Webseite des Jules-Verne-Clubs erhältlich.

Wie Sie gemerkt haben, habe ich mich bislang auf die frühe Rezeption vor der Jahrhundertwende von 1900 beschränkt. Danach war Jules Vernes literarischer Stern zwar im Sinken begriffen, interessanterweise wurde aber gerade ab etwa diesem Zeitpunkt in Deutschland die Konkurrenz für den Verlag Hartleben deutlich größer.

Im Jahr 1901 trat der Verlag August Weichert auf den Plan, der durch Vater und Sohn Heichen komplette Neuübersetzungen anfertigen ließ und ursprünglich geplant hatte, ebenfalls das Gesamtwerk Vernes herauszugeben – was allerdings am Ende doch nicht realisiert wurde. Mit 74 Bänden ist die Ausgabe aber doch recht umfangreich.

Weichert, der nicht nur sehr billig produzierte (bspw. mit billigerer Papierqualität und preiswerter hergestellten Bindungen), sondern darüber hinaus auch am eigentlichen Buchhandel vorbei, wie etwa über Kaufhausketten, seine Bücher vermarktete, schaffte es neben dem günstigen Preis auch durch eine ansprechendere, dem Publikum offenbar zusagende farbige Einbandgestaltung, eine gute Nachfrage zu sichern. Inwiefern die durch die Übersetzer implementierten Einleitungen oder die zeitgebundene Sprache der Übersetzungen neue Käuferschichten zum Kauf bewegten, sei dahingestellt. Bis in die 1940er Jahre hinein vertrieb der Verlag in immer wieder wechselnden

Ausgabeformen und Reihenbezeichnungen oder Reihenzusammenstellungen seine Ausgaben mit Erfolg.

Der Verlag Hartleben versuchte Anschluss zu halten und gab um vermutlich 1903 der Bibliographischen Anstalt Adolph Schumann das Einverständnis, seine Ausgaben in 82 Bänden neu zu verlegen. 1921 versuchte sich der Verlag selbst in einer Neuauflage mit der Reihenbezeichnung *Wissenschaftliche Romane*, in der allerdings nur 38 Titel erschienen.

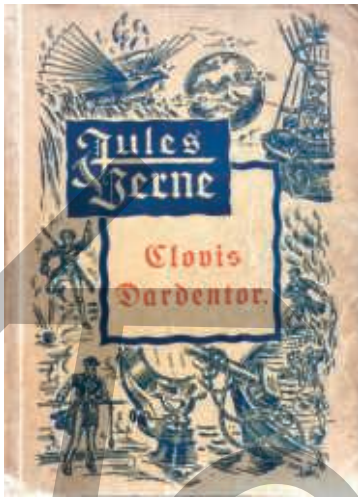


Links: Jugendstil-Ornamente der Weichert-Reihe. Rechts: Hartlebens Antwort – Wissenschaftliche Romane.

Der Erfolg war aber nur mäßig, und 1929 verabschiedete sich der Verlag Hartleben im Grunde von der Vermarktung seines Erfolgsautors Jules Verne, indem er seinen gesamten Lagerbestand an Buchblöcken (also noch nicht eingebundene Bücher) seiner großformatigen illustrierten Ausgabe an den Hermann Michel Verlag verkaufte.

Die hierbei enthaltenen 82 Bände (die Bände Nr. 1–16 waren nicht in dem Bestand enthalten) ließ Michel mit einem gelben Leineneinband versehen, der mit Autorennamen und Titel in blau bedruckt und mit einem kleinen aufgeklebten farbigen Titelbild versehen wurde. Darüber hinaus gab es auch noch broschiierte Bindungen.

Diese Neubindungen der alten Buchblöcke führen bis in heutige Zeit immer wieder zu Fehleinschätzungen von Sammlern und Antiquaren. Natürlich sind die Buchblöcke Original Hartleben-Ausgaben. Die eingedruckte Jahreszahl auf dem Titelblatt kann aber meist nicht als das Druckjahr angesehen werden. Die meisten großformatigen Hartleben-Ausgaben hatten



Die Michel-Ausgaben (Broschur und gebunden)

offiziell nur eine Auflage, wurden aber mit großer Wahrscheinlichkeit nach Bedarf von Zeit zu Zeit nachgedruckt, ohne dass dabei Änderungen in Bezug auf den Inhalt, also auch auf die Jahreszahl auf dem Titelblatt, vorgenommen wurden. Es kann also davon ausgegangen werden, dass, auch wenn als Ausgabejahr beispielsweise 1877 angegeben ist, dieser Buchblock erst in den 1920ern gedruckt und eben erst 1929 oder 1930 gebunden wurde – womit diesen Bänden schon aus dem Aspekt des Alters heraus kein besonderer Wertbonus beizumessen ist. Da die Anzahl der so vertriebenen Buchblöcke ebenfalls für die meisten Titel nicht gering und somit auch nicht selten ist, ist die Preisvorstellung für diese Ausgaben meist erheblich höher, als sie es eigentlich sein dürfte ...

Der Abriss zur deutschsprachigen Werksgeschichte, wenn man den zweiten Weltkrieg als zeitliche Grenze ansetzt, dürfte damit als abgeschlossen angesehen werden. Schon angesichts des Sachverhalts, dass aus der Reihe der *Voyages extraordinaires* damals nur zwei Romanbände und ein Sammelband mit Kurzgeschichten nicht in Deutsch erschienen sind (ich komme noch darauf zurück), kann man die zeitgenössische Begeisterung für Jules Verne ersehen.

Die Rezeption seines Gesamtwerks geht aber noch darüber hinaus. Rezeption bedeutet ja „Auf- oder Übernahme“ von fremdem Kultur- und Gedan-

kengut. So müsste man in diesem Rahmen auch über die verschiedenen Schulbuchausgaben wie etwa die von Velhagen & Klasing für den französischen Sprachunterricht oder die Reclamhefte mit den bekanntesten drei Theaterstücken sprechen. Oder über Würfelspiele ... oder Sammelbilder ... oder über die Adaption für Schreibers Kindertheater und die Adaption für das Theater von Stücken als auch Romanen von Jules Verne an sich. Zahlreiche Auf-



führungen der bekannteren Theaterstücke, wie vor allem *Die Reise um die Erde in 80 Tagen* in Deutschland und in Österreich, dürfen im Rahmen der Rezeptionsgeschichte nicht unerwähnt bleiben und hatten keinen geringen Anteil an den Erfolgen von Jules Verne im deutschen Sprachraum.

Einer der erwähnten nicht übernommenen Romane ist *Der Weg nach Frankreich*, der übrigens durch den Jules-Verne-Club im Jahr 2012 erstmalig in deutscher Übersetzung veröffentlicht wurde. Der andere Roman ist der posthum durch Michel Verne geschriebene und veröffentlichte Roman



Deutsche Erstausgabe zweier „vergessener“ Romane: *Der Weg nach Frankreich* sowie *Der Findling von der Cynthia*, Jules-Verne-Club 2012 und 2017

Das erstaunliche Abenteuer der Expedition Barsac, der erst 1919 in Buchform in Frankreich erschien und dort der Reihe der *Voyages extraordinaires* hinzugefügt wurde, aber beim Verlag Hartleben zu dieser Zeit wohl nicht mehr auf Interesse stieß. Eine erste Übersetzung erfolgte bereits 1935 in Form eines Fortsetzungsromans in der Wiener Tageszeitung *Das kleine Blatt* und 1978 dann auch in Buchform.

Auch der zu den *Voyages extraordinaires* gehörende Sammelband *Hier et Demain* („Gestern und Morgen“), der durch Michel Verne überarbeitete Kurzgeschichten enthält, ist als Einheit noch nicht in deutscher Sprache erschienen. Inzwischen sind alle enthaltenen Erzählungen auf Deutsch erschienen, nicht jedoch in einem entsprechenden Sammelband.

Übrigens hat der Jules-Verne-Club Ende letzten Jahres einen weiteren bis dahin nicht übersetzten Roman, *Der Findling von der Cynthia*, herausgegeben, der den Namen Jules Vernes als Co-Autor trägt – auch dieser ist über die Webseite des Clubs erhältlich.

Sie sehen also, das Thema ist sehr weit und umfassend, ich möchte mich hiermit aber begnügen und hoffe damit ein waches Interesse gefunden zu haben ...

Bildquellennachweis

Soweit nicht anders angegeben, stammen alle Bilder aus der Sammlung des Autors.

Über den Autor

Bernhard Krauth, Jahrgang 1967, verheiratet, zwei Kinder, infizierte sich schon früh mit dem Verne-Virus und der daraus bedingten Seefahrtssehnsucht und heuerte nach dem Abitur als Schiffsjunge auf einem Frachtschiff an. Er durchlief die gesamte Hierarchiekette bis zum Kapitän auf Großer Fahrt und wechselte dann, vor allem (oder eigentlich nur) der Familie wegen, nach 14 Jahren aktiver Seefahrt vor nunmehr 14 Jahren in den Lotsendienst. Seither ist er nicht nur als Hafenlotse in Bremerhaven tätig, sondern fast genauso lange, nämlich seit 2005, Vorsitzender des deutschen Jules-Verne-Clubs. Inzwischen gilt er international als renommierter Vernianer und anerkannter Spezialist für die Illustrationen der Originalausgaben. Unter seiner eisernen Seemannsfuchtel hat er, dabei basisdemokratisch leitend, maßgeblich daran mitgewirkt, aus dem Fanclub eine heute im In- und Ausland als literaturwissenschaftlich relevant angesehene Vereinigung zu formen.

Meiko Richert

Der schlafende Riese

Jules Vernes moderne Rezeption in Deutschland: Eine Annäherung

„Der große Verdruss meines Lebens“ – so bezeichnete Jules Verne, einer der produktivsten Autoren des 19. Jahrhunderts, einst in einem Interview seinen Kummer darüber, keinen Platz in der französischen Literatur innezuhaben¹. Während Künstler wie Hugo, Balzac oder Zola von der Kritik gefeiert wurden, sah Jules Verne sich ganz den ökonomischen Interessen seines Pariser Verlegers Hetzel unterworfen, denen er sich jedoch – von gelegentlichen wehmütigen Erinnerungen an frühere künstlerische Pläne² abgesehen – klaglos unterzuordnen wusste. Heute, über 100 Jahre nach seinem Tod, hat Jules Verne längst einen festen Platz in der Literaturgeschichte gefunden. Über seine tatsächliche Bedeutung als Schriftsteller gibt es in der Fachwelt allerdings verschiedene Meinungen, die teilweise deutlich von dem in der Öffentlichkeit gezeichneten Bild abweichen.

Vom technisch überholten Jugendbuchautor bis zum „Ahnherr der Science Fiction“ hat Jules Verne bereits alle Stadien des Medieninteresses durchlaufen. Bei oberflächlicher Betrachtung mag man den Eindruck gewinnen, dass Jules Vernes Werk längst in einer Art Dornröschenschlaf versunken ist und allenfalls noch als Impulsgeber für Modeströmungen wie den „Steampunk“ dient. Doch dieser Eindruck täuscht, wie ich in meinem Vortrag anhand seiner Rezeption in Deutschland vom Zweiten Weltkrieg bis ins 21. Jahrhundert demonstrieren möchte.

Nachkriegsrezeption

Bitte gestatten Sie mir zunächst in aller Kürze die Klärung der Frage, worauf ich mich mit dem Begriff „Rezeption“ beziehe. Siegfried J. Schmidt definierte 1980 die Rezeption eines Werkes als Teil der Wechselwirkung innerhalb des Rollenmodells „Produktion, Vermittlung, Rezeption und Verarbeitung“³, wobei die Zuweisung konkreter Handlungsträger zu diesen Rollen je nach Sichtweise variieren kann. In meinem Vortrag verstehe ich unter Jules Vernes Rezeption daher nicht nur die geistige Aufnahme seines Werkes durch das Publikum und seine

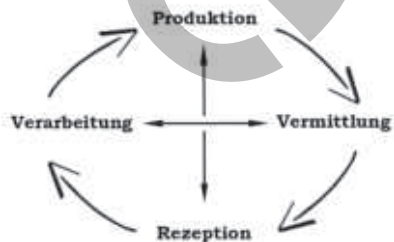


Abb. 1: Literarisches Rollenmodell nach Schmidt

Interpretation durch die Literaturwissenschaft, sondern auch die Präsenz im Buchhandel, die Adaption in anderen Medien, die Beeinflussung angrenzender Kunstbereiche und vieles mehr. Im weitesten Sinne also all jene Faktoren, die ihrerseits wieder auf das Verständnis von Jules Vernes Werk einwirken können.

Die Ausgangslage für Vernes deutsche Rezeption nach dem Zweiten Weltkrieg war durch diverse Lizenzausgaben, kindgerechte Bearbeitungen und Nacherzählungen zwar nicht gerade übersichtlich, lässt sich aber hinsichtlich ernstzunehmender Werkausgaben auf die beiden wesentlichen Eckpfeiler Hartleben und Weichert reduzieren. Mit der in weiten Teilen anonym erschienenen Hartleben-Übersetzung lag in Deutschland eine nahezu vollständige, 98-bändige Werkausgabe vor, in der nur wenige Titel fehlten. Der Weichert-Verlag brachte es mit seinen Heichen-Übersetzungen auf 74 Bände – die späten und postum verlegten Werke fehlten in dieser Reihe allerdings.

Beide Editionen bildeten die Basis, wenn man sich in Deutschland in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts mit Jules Verne beschäftigen wollte – sei es nun als Leser oder eher aus journalistisch-wissenschaftlicher Sicht. Jules Verne war inzwischen in Deutschland ein zwar geschätzter, aber oft mit einer gewissen Ratlosigkeit betrachteter Autor⁴. Die Antwort auf die Frage zu finden, warum Jules Verne noch immer gelesen wurde, gestaltete sich nämlich zunehmend schwierig, und zwar in dem Maße, wie die „Erfindungen“ des Franzosen von der Wirklichkeit eingeholt wurden. Noch in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts sahen sich Leser deutscher Tageszeitungen mit dieser Fragestellung konfrontiert. Als Autor mit hellseherischen Gaben wollte man Jules Verne nicht mehr gelten lassen⁵, als Verfasser reiner Kinderbücher sah man ihn aber dennoch nicht⁶.

Nach dem Krieg wuchs der Wunsch nach neuen deutschsprachigen Jules-Verne-Editionen, was schließlich 1966 in zwei überaus ambitionierten und in ihrer Wirkung bis heute spürbaren Werkausgaben mündete, der Züricher Diogenes- und der Frankfurter Bärmeier & Nickel-Ausgabe.

Ziel beider Buchreihen, die es auf 20 (Bärmeier & Nickel) bzw. 19 Bände⁷ (Diogenes) brachten, war es, Jules Vernes Romane mittels Neuübersetzungen für zukünftige Leser attraktiv zu machen. Was späteren Generationen, die mit diesen beiden Buchreihen aufgewachsen sind, im Rückblick als simple Tatsache erscheinen mag, muss im Licht der sechziger und siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts gesehen werden, als die deutschsprachige Literatur noch weitaus stärker als heute in sogenannte E- und U-Literatur, also ernste und unterhaltende Literatur, eingeteilt war und gelegentlich sogar das „Aus“

der Belletristik prophezeit wurde⁸. Diese strikte Spaltung ist unter dem Einfluss der Weimarer Klassik in Deutschland stets sehr viel ernster genommen worden als in England oder Frankreich⁹; zudem leidet die Literaturkritik an dem Grundproblem der Subjektivität, ist sie doch in hohem Maße von der persönlichen und gesellschaftlichen Prägung des Kritikers abhängig¹⁰. In diesem restriktiven Klima, in dem es sogar für Günter Grass' *Blechtrommel* Verrisse hagelte¹¹, einen Platz für den „Trivialautor“ Jules Verne zu erkämpfen, setzte ein hohes Maß unternehmerischen Mutes voraus.

In ihren Methoden unterschieden sich die beiden Verlage drastisch. Ging es Diogenes um eine möglichst werkgetreue Übersetzung, so hatte sich Bärmeier & Nickel das Ziel gesetzt, Vernes Abenteuer in einer als zeitgemäß empfundenen Sprache wiederzugeben und dabei „verschüttete Motive“ freizulegen¹². Beide Projekte hatten ihre Kritiker und Fürsprecher. Die Frankfurter Ausgabe wurde in der Presse fast einstimmig mit Tadel überhäuft, mal polemisch, mal sachlich-begründet. Nur selten fanden sich lobende Worte, die darauf hinwiesen, dass es den Frankfurtern in einzelnen Fällen gelungen war, Verne in einer gestrafften und elegant übersetzten Fassung zu präsentieren¹³, die da, wo sie sich an den Originaltext hielt, „alle anderen Übersetzungen Vernes ins Deutsche“ überträfe¹⁴. Sah man den großen Franzosen bei Bärmeier & Nickel zum Pausenc clown des 19. Jahrhunderts degradiert, so waren die meisten Rezensenten mit der Diogenes-Ausgabe ebenfalls nicht ganz glücklich. Zwar wurde Diogenes' editorischer Leistung einhellig Respekt gezollt, doch der Hauptkritikpunkt, der sich wie ein roter Faden durch die vergleichenden Besprechungen der zeitgenössischen Presse zog, war die steife und allzu pedantische Übersetzung der Schweizer. Bei aller Genauigkeit war

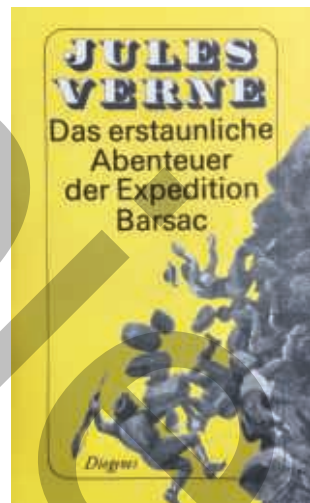
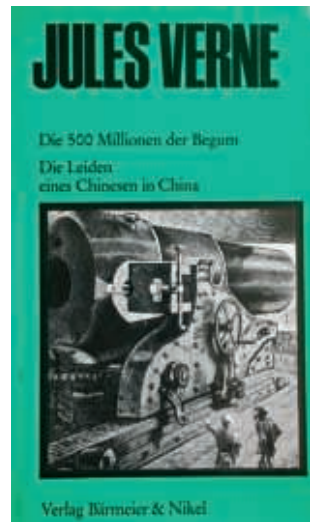


Abb. 2: Bärmeier & Nickel (1967)

Abb. 3: Diogenes (1984)

auch Diogenes nicht vor fragwürdigen Übersetzungsentscheidungen gefeit. Ein Beispiel dafür ist der im Präsens verfasste Roman *L'Île à hélice* (*Die Propellerinsel*), den man in der Züricher Fassung (*Die Insel der Milliardäre*) in die Vergangenheitsform setzte.

Trotz aller Unterschiede gelang es beiden Buchreihen, eine Initialzündung für die deutsche Sicht auf Jules Verne für die nächsten 50 Jahre zu schaffen. Möglich gemacht wurde dieser Neustart zum einen durch Vernes anhaltende Beliebtheit¹⁵ bei seinen Lesern, zum anderen durch das analytische Interesse, das die deutsche Literaturwissenschaft während der 70er Jahre an der Unterhaltungsliteratur zu entwickeln begann¹⁶. Auch die Spannung, die aus der grundverschiedenen Herangehensweise beider Verlage erwuchs, mochte dazu beigetragen haben: Bärmeier & Nikels respektlose „Einrichtung“ der Texte nahm Jules Verne das Stigma der bürgerlichen Muffigkeit und geriet in einer Zeit des gesellschaftlichen Umbruchs zu einem in sich schlüssigen Geniestreich, der zahllose neue Leserschichten erschlossen haben mag. Wem die deutlich über das selbstgesteckte Ziel hinausschießende Frankfurter Bearbeitung zu weit ging, fand dagegen bei der sorgfältigen und werkgetreuen Diogenes-Übersetzung Zuflucht. Wie weitreichend die Wirkung beider Editionen war, lässt sich am besten daran ablesen, dass die Texte der Frankfurter Ausgabe erst um die Jahrtausendwende allmählich vom Buchmarkt verschwanden, während unsere Schweizer Freunde im Jahre 2018 noch immer sieben Bände im Angebot haben.

Beide neue Werkausgaben waren in der DDR nicht regulär im Handel erhältlich, auch wenn einzelne Diogenes-Bände im Laufe der Zeit in ost-deutschen Buchläden bzw. in Bibliotheken gesichtet wurden. Mein eigener Erstkontakt mit dem Diogenes-Verlag fand übrigens Mitte der 80er Jahre durch eine Bibliotheksausgabe des Romans *Das Karpatenschloss* statt. Dabei handelte es sich nicht um Lizenzausgaben, sondern um ein Zahlungsmittel des Diogenes-Verlags. Dieser ließ seine Bücher aus Kostengründen in der DDR drucken und bezahlte dafür teilweise in „Naturalien“, also mit einem Teil der Druckauflage¹⁷. Um den Hunger der DDR-Bevölkerung nach weiteren Jules-Verne-Geschichten zu stillen, griff der Verlag Neues Leben ab 1971 für seine verschiedenen Verne-Reihen auf alte Hartleben- und Weichert-Übersetzungen zurück, deren Vorlagen teilweise durch Sammler aus dem sozialistischen Ausland „importiert“ und anschließend durch Verlagsmitarbeiter bearbeitet wurden¹⁸. In rascher Folge entstand auf diese Weise die gern gelesene und immer wieder neu aufgelegte „schwarze“ Reihe, die es auf immerhin 28 Bände brachte. Im Vergleich zu den verwendeten Vorlagen



Abb. 4 und 5: Neues Leben, Oktav-Ausgabe Ausgewählte Werke in Einzelausgaben (1989, 1999).

fiel eine deutliche Kürzung und Modernisierung des Textes auf, die jedoch niemals satirische Ausmaße wie bei Bärmeier & Nickel annahm. Im Vordergrund stand bei diesen Ausgaben, die ganz klar auf den Massenbuchmarkt mit hohen Auflagenzahlen ausgerichtet waren, die Lesbarkeit der Texte für ein vornehmlich junges Publikum. Auch wenn der Verlag Neues Leben nur sehr wenige Neuübersetzungen von Jules Verne im Programm hatte, nimmt er eine Sonderstellung innerhalb der modernen deutschen Rezeptionsgeschichte ein, da er das Jules-Verne-Bild ganzer Generationen von DDR-Bürgern prägte. Als 1989 die Mauer fiel, hatten die Bürger der DDR zwar in der Regel Besseres zu tun, als Bücher zu kaufen (der erhoffte neue Absatzmarkt Ostdeutschland entwickelte sich erst langsam¹⁹), dennoch hatten viele DDR-Leser endlich eine real existierende Chance, die Lücken in ihren Sammlungen zu schließen.

Lassen wir die Bearbeitungen des Verlags Neues Leben, die Neuübersetzungen bei Fischer und Arena sowie diverse Lizenzausgaben und Nachdrucke außer Acht (an vorderster Front sei hier Thomas Ostwalds ambitionierte Pawlak-Ausgabe der Hartleben-Texte sowie die an die Optik der alten Hartleben-Bände erinnernde Bücherbund-Ausgabe genannt), dann wird schnell deutlich, dass nur vier deutschsprachige Jules-Verne-Übersetzungen das 20. Jahrhundert dominierten: Hartleben, Weichert, Diogenes sowie Bärmeier & Nickel.

Die Jahrtausendwende

Gegen Ende des 20. Jahrhunderts ließ das Interesse an Jules Verne in Deutschland spürbar nach. Zwar hofften noch viele Verne-Freunde auf qualitativ überzeugende Neuübersetzungen einiger selten verlegter Titel, doch allmählich verschwanden Jules Vernes Bücher aus den Regalen unserer Buchhandlungen – hartnäckig hielten sie sich allenfalls in den Kinderbuchabteilungen. Natürlich waren seine Hauptwerke nach wie vor in den Übersetzungen von Diogenes oder Fischer lieferbar, doch wie in jedem Wirtschaftszweig beeinflussen sich auch im Buchhandel Nachfrage und Angebot.

Die Ursachen für das Verschwinden aus dem stationären Buchhandel (keinesfalls jedoch aus den Sammlungen und Herzen der Leser) greifen weit in die Vergangenheit zurück und lassen sich nicht auf eine kurze Formel reduzieren. Fakt ist, dass der deutsche Markt nach vier umfassenden Jules-Verne-Reihen gesättigt war. Wer sich für Abenteuerliteratur des 19. Jahrhunderts interessierte, nannte meist schon eine ganze Anzahl seiner Lieblingsbücher sein Eigen. Nur die wenigsten Leser konnten sich überzeugen lassen, noch eine zweite, dritte oder gar vierte Ausgabe der *Reise zum Mittelpunkt der Erde* ins heimische Bücherregal zu schleppen (wo stets eklatanter Platzmangel herrschte) und dafür womöglich einen Streit mit dem Ehepartner zu riskieren. Der Absatz neuer Bücher stagnierte also, und hinzu kam der blühende, durch das Internet vorangetriebene Handel mit antiquarischen Ausgaben. Auch die veränderte Wahrnehmung von Jules Verne als Autor sollte in diesem Zusammenhang erwähnt werden. In Deutschland war Verne von Anfang an als Visionär und Erfinder technischer Wunderdinge, später sogar als Ahnherr der Science Fiction vermarktet worden. Mit diesem Fortschrittsgeanken kollidierte jedoch die im 20. Jahrhundert immer stärker voranschreitende Technisierung des Alltags, die Verne auf das Klischee eines wissenschaftlichen Autors (später auch des Kinderbuchautors²⁰) reduzierte, dessen Werke längst überholt waren. Da man mit diesem Urteil einen Großteil seines Gesamtwerks ignorierte, das auch viele Abenteuerromane, Historien, Krimis und Sachbücher beinhaltet, mag die Sinnkrise, in welche sich die Literaturkritik bezüglich Jules Verne getrieben sah, nicht überraschen.

Ein letztes Aufbäumen erlebte Jules Verne in den großen Publikumsverlagen mit der Veröffentlichung der postumen Romane *Onkel Robinson* (Nymphenburger, München 1993), *Paris im 20. Jahrhundert* (Zsolnay, Wien 1996), *Reise mit Hindernissen nach England und Schottland* (Zsolnay, Wien 1997), *Die Jagd auf den Meteor* (Piper, München 2005), *Das Geheimnis des Wilhelm Storitz*



Abb. 6: *Nymphenburger* (1993), Abb. 7: *Zsolnay* (1996), Abb. 8: *Zsolnay* (1997), Abb. 9: *Piper* (2005),
Abb. 10: *Piper* (2009)

(Piper, München 2009). Daneben begann Artemis & Winkler 2003 mit der Herausgabe der neu übersetzten und kommentierten Hauptwerke (später als Taschenbuch bei dtv) und Mare veröffentlichte 2013 den neu übersetzten *Grünen Blitz*. Bei allen genannten Titeln handelte es sich um hervorragend editierte Bücher, die aber nicht darüber hinwegtäuschen können, dass seit ihrer Veröffentlichung (die nur noch sporadisch erfolgte) bereits etliche Jahre verstrichen sind.

Sekundäre Veröffentlichungsformen und neue Medien

Auch wenn die großen Publikumsverlage ihre Produktion von Jules-Verne-Büchern deutlich herunterfahren: Das Interesse an den Geschichten des französischen Phantasten blieb ungebrochen, und so war es nicht verwunderlich, dass Jules Verne auch in sekundären Veröffentlichungsformen erfolgreich vermarktet wurde. Letztere trenne ich, zur besseren Orientierung, in zwei Gruppen: in Adaptionen und in digitale Zweitverwertungen.

Ob es sich bei den Jules-Verne-Adaptionen nun um die Wiederveröffentlichung klassischer Comics (*Illustrierte Klassiker*), Hörspiele (Europa) oder Filme handelte, der Name des Autors war ein Garant für spannende Unterhaltung in beinahe jedem Medienbereich. Daneben entstanden einige vielversprechende Neuproduktionen, mal in renommierten Verlagen (*Brockhaus Literaturcomics*), mal unter Beteiligung kleiner, unabhängiger Labels (Hörspiel *Schwarzes Gold*, Hoerbucht 2008).

Auch die neuen Medien entdeckten Jules Verne für sich. Als man Jahrzehnte zuvor begonnen hatte, Hörspieladaptionen seiner Bücher auf Schallplatte und Kassette zu veröffentlichen, waren diese Produktionen in erster Linie für ein junges Publikum gedacht. Die geringe Spielzeit der Medien Schallplatte, Kassette und CD setzten dem Genuss des adaptierten Wer-



Abb. 11: Hoerbucht (2008)

kes eine zusätzliche zeitliche Grenze von 40 bis 80 Minuten. Mit der Einführung des komprimierten Datenformats MP3 eröffneten sich ganz neue Möglichkeiten, Bücher für Hörer zu erschließen, indem Literaturlesungen, die man in früheren Zeiten nur im Radio und Theater genießen konnte, zunehmend auf Onlineplattformen zum Download angeboten wurden²¹. Die Möglichkeit, Hörbücher unterwegs auf Smartphones konsumieren zu können, trug ein Übriges zu dieser Entwicklung bei. Kein Hörer war mehr

gezwungen, eine ungekürzte, 30-stündige Romanlesung auf der heimischen Stereoanlage anhören zu müssen. Stattdessen gerieten der Weg zur Arbeit, das Joggen im Park oder die tägliche Hausarbeit zu einer Kulisse für stundenlange spannende Unterhaltung. Inzwischen buhlen zahlreiche, teilweise unabhängige Hörbuchverlage um die Gunst ihrer Kunden. Ungekürzte deutsche Jules-Verne-Lesungen gibt es derzeit beispielsweise von Audible, DAV, SAGA Egmont sowie einigen Kleinverlagen.

Parallel zum Hörbuch blies das E-Book zum Sturm auf die Geldbörsen der Leserschaft. Die Möglichkeit, Bücher am Computer lesen zu können, bestand zwar schon seit Langem, war aber dank fehlender mobiler Technik für das Publikum verständlicherweise unattraktiv²². Zudem war das Angebot legal verfügbarer Titel in deutscher Sprache in den ersten Jahren des E-Books noch erschreckend gering. Das änderte sich erst mit dem weltweiten Siegeszug der Smartphones, E-Reader und Tabletcomputer. Etwas zögerlich stieg der deutsche Buchhandel in den Vertrieb elektronischer Bücher ein, doch nach einigen Jahren hatte man sich auf das geänderte Konsumverhalten seiner Kunden eingestellt. In den letzten fünf Jahren haben viele Verlage ihre Backlists digitalisiert und verfügbar gemacht²³. Im Jahre 2014 ging in Deutschland eine besonders innovative Amazon-Idee an den Start: Der Dienst „Whispersync for Voice“ machte es möglich, nahtlos zwischen Hörbuch und E-Book zu wechseln²⁴. Auf dem Heimweg nach der Arbeit *Die Geheimnisvolle Insel* zu hören und abends im Bett das E-Book weiterzulesen, war damit erstmalig möglich. Neue Anbieter wie Papego verfolgen inzwischen ähnliche Konzepte²⁵, zum Beispiel als Interaktion zwischen gedrucktem und elektronischem Buch – leider noch ohne Jules Verne.

Digitale Vielfalt

Die digitale Verbreitung von Jules Vernes Werken erlebte durch die von Wolfgang Thadewald initiierte Digitalisierung der Hartlebentexte (*Jules Verne. Bekannte und unbekannte Welten. Das erzählerische Werk*, Directmedia Publishing, Berlin 2004) einen Quantensprung. Inzwischen stehen viele Onlinetexte auf diversen Internetplattformen wie Projekt Gutenberg und Zeno.org zum kostenlosen Download bereit. Ein Angebot, das sich findige Kleinverleger immer wieder zunutze machen, indem sie die bereits digitalisierten Texte in neuen Sammlungen zusammenstellen und zu kleinen Preisen im Onlinebuchhandel anbieten. Auch wenn die auf diesem Wege vertriebenen Klassiker oft nur 50 oder 99 Cent kosten – die Masse macht's. Dass dies zu einer regelrechten Schwemme von „Copy-&-Paste“-Verlegern führte, ist ein natürliches Nebenprodukt der neuen digitalen Freiheit und Vielfalt. So angenehm es für den Endverbraucher oft ist, Jules Vernes Gesammelte Werke im Urlaub stets bei sich tragen zu können – eine vollständige Bibliographie Vernescher Veröffentlichungen wird durch diese Praxis buchstäblich zunichte gemacht. Fachleute sehen sich deshalb vor die Aufgabe gestellt, ihre Richtlinien zur Erstellung einer Bibliographie zu überdenken und möglicherweise engere Kriterien (wie das Vorhandensein von Kommentaren oder eines editorischen Apparates) zu definieren.

Neben den wie Pilze aus dem Boden schießenden E-Book-Verlegern gibt es noch immer Verleger, die an das gedruckte Buch glauben. Hier gab es in den vergangenen Jahren verschiedene Ansätze für die Veröffentlichung von Jules Verne, z.B. den Salzwasser Verlag mit seinen hochpreisigen Reprints der Hartlebentexte, aber auch Verlage wie den Anaconda-, Nikol- und jüngst den Impian-Verlag, welche die sorgfältig an die aktuelle Rechtschreibung angepassten Texte als gebundene Bücher für 7 bzw. 8 Euro anbieten. Ob Fabula, Hofenberg oder Holzinger: Es gibt zahlreiche Beispiele in allen Qualitätsstufen. Inzwischen ist der Buchmarkt – besonders sichtbar im Online-, weniger im stationären Buchhandel – noch mehr von Jules Verne gesättigt als vor dem Aufkommen elektronischer Bücher. Letztendlich bleibt zu hoffen, dass sich auch bei einer nunmehr unüberschaubaren Masse digitaler Veröffentlichungen gute Qualität durchsetzen wird.

Naturgemäß ist der Hörbuchmarkt von diesen extremen Wucherungen bisher weitgehend verschont geblieben. Der Grund liegt schlicht und einfach darin, dass es nur wenige Stunden Arbeit macht, den Text eines gemeinfreien und längst digitalisierten E-Books zu kopieren, an ein eigenes Layout anzupassen und zu veröffentlichen. Bei Hörbüchern ist dieses Vorgehen

unmöglich, denn ein umfangreicher Roman muss zuerst einmal von einem Sprecher eingesprochen werden, auch spielt die technische Ausstattung der Produktion eine besondere Rolle. Qualität ist hierbei ein wichtiges Kriterium, denn der Kunde wird schnell merken, ob der Text von einem professionellen Sprecher bzw. Schauspieler gelesen wurde oder von einem vielleicht ambitionierten, aber ungeübten Hobbysprecher.

Die Marke „Jules Verne“

Wer in den letzten Jahren auf der Suche nach Jules Verne durch unsere Kinosaale streifte, musste meist enttäuscht nach Hause gehen. Zwar gab es einige Verfilmungen wie *In 80 Tagen um die Welt* (2004) mit Jackie Chan, *Die Reise zum Mittelpunkt der Erde* (2008) mit Brendan Fraser oder *Die Reise zur geheimnisvollen Insel* (2012), deren Inhalte entfernten sich aber mehr und mehr von den literarischen Vorlagen. Schließlich fanden kluge Geschäftsleute heraus, dass sich neue Käuferschichten erschließen ließen, wenn sie ihre uralten B- oder C-Movies unter der Marke „Jules Verne“ vertrieben. Dabei war es den Verantwortlichen egal, ob die Filme nun auf Geschichten von Conan Doyle (*Jules Verne – Die Reise zur geheimnisvollen Insel*) beruhten oder sich gängiger Monsterfilmstandards bedienten. Titel wie *Jules Verne – Die Welt des Frauenplaneten*, *Jules Verne – Die Bestie von Monte Bravo* oder *Endstation Mars* (mit seinen sowjetischen (!) und amerikanischen Astronauten) legen jedenfalls Zeugnis davon ab, wie dringend es der Berichtigung des Jules-Verne-Bildes bedarf, das sich inzwischen scheinbar im Bewusstsein der Öffentlichkeit verankert hat.

Auch im Buchbereich sollte die Marke „Jules Verne“ in Form von „Pastiche“ in den letzten Jahren ein neues Publikum anlocken. Diese Nachschöpfungen erheben in der Regel nicht den Anspruch, den Stil Jules Vernes zu imitieren, sondern präsentieren sich oft in Form einer Hommage. Dabei richten sie sich sowohl an den Neuling im Abenteuerbereich als auch an den interessierten Sammler, der seine Kollektion um außergewöhnliche Neuerscheinungen bereichern möchte. In den letzten Jahren hat sich hier besonders der Autor Ned Land²⁶ hervorgetan, der Kapitän Nemos Abenteuer für erwachsene Leser im Blitz-Verlag fortsetzt (Reihentitel „Jules Verne’s Kapitän Nemo – Neue Abenteuer“), während Fabian Lenk sich mit „Krypteria – Jules Vernes geheimnisvolle Insel“ (Fischer) um den Kinderbuchsektor bemüht. Ähnlich begeisterte Engagements sind die Freunde des britischen Meisterdetektivs Sherlock Holmes übrigens seit vielen Jahren gewohnt. Das Spiel mit Namen und Motiven geht sogar so weit, artfremde Pastiche wie



Abb. 12 und 13: Pastiches bei Fischer (2016)

die Reihe „Karl Mays Magischer Orient“ in Beschlag zu nehmen²⁷ oder immer neue Vergleiche anderer Autoren mit Jules Verne zu bemühen („Jesús de Aragón y Soldado – der spanische Jules Verne“²⁸). Ein spannendes Thema, bei dem es noch viel zu entdecken gibt.

Wenn die beiden neuen deutschen Werkausgaben vor gut 50 Jahren tatsächlich für frischen Wind (und eine Neuausrichtung des Blickwinkels) bei deutschen Jules-Verne-Lesern sorgten, so kann man ähnliches heute für die „Steampunk“-Bewegung feststellen, wenn auch in abgeschwächter Form. Als sich vor einigen Jahren ein großes Revival viktorianischer Kunst abzeichnete, beriefen sich die kreativen Köpfe der Steampunk-Szene in der Regel auf Herbert George Wells und Jules Verne²⁹. Die Wirkung, welche die Geschichten jener Zeit noch heute hervorrufen, beruht zu einem großen Teil auf der Faszination des Aufbruchs in die Moderne, aus dem Zeitalter des Staunens in eine Zeit, in der längst alle weißen Flecken von den Landkarten der Welt getilgt zu sein scheinen. Jules Verne wird dabei im Steampunk erneut auf die bekannte Rolle des „Stammvaters der Science Fiction“ reduziert, und es kristallisiert sich immer mehr eine gewisse Erwartungshaltung heraus, die das Publikum angesichts von Romantiteln wie *Le Village aérien* und Comics wie *Un an dans les airs* an sein Werk stellt. Dabei würde die Lektüre der meisten Bücher Jules Vernes die Illusion, es mit einem vorrangig technisch-utopischen Werk zu tun zu haben, schnell zerstören. Schwerer als diese Reduzierung auf ein Klischee wiegt jedoch die Tatsache, dass die Steampunk-Welle kaum befruchtende Wirkung auf die Präsenz von



Abb. 14: Steampunk-Mode

Jules Vernes Romanen im deutschen Buchhandel ausgeübt hat. Angesichts des Wandels, den die Medienlandschaft seit den 60er Jahren nicht nur in Deutschland durchlaufen hat, erscheint diese Entwicklung nachvollziehbar: Heute sind es nicht mehr nur Buch und Film, die um die Aufmerksamkeit des Publikums buhlen, das Interesse verteilt sich auch auf Comics, Videospiele und verschiedene audiovisuelle Darstellungsformen. Zwar gab es eine ganze Reihe großartig gestalteter Comicalben (*Jules Verne – Reisen unter dem Meer*, *Univerne*, *Eine außergewöhnliche Reise*) und Hörspiele (*Jules Verne – Die neuen Abenteuer des Phileas Fogg*), selbst Mode, Musik und Kino (*Die Liga der außergewöhnlichen Gentlemen*) zeigten sich beein-

druckt. Leider wartete man vergebens darauf, dass die Publikumsverlage den Ball aufnehmen und Jules Vernes Romanen erneut zu mehr Präsenz in den Buchhandlungen verhelfen. Was im Bereich von Comicalben und Hörspielen ausgezeichnet funktionierte, versprach im Massenbuchmarkt kein gewinnbringendes Geschäft zu werden.

Dornröschenschlaf und neuer Mut

In der zweiten Dekade des 21. Jahrhunderts sah die Situation kaum besser aus als zehn Jahre zuvor. Während Jules Verne in Frankreich seit 2012 in der prestigeträchtigen Reihe der *Bibliothèque de la Pléiade* erschienen und somit – entgegen aller Befürchtungen – doch noch zu hohen literarischen Ehren gekommen ist³⁰, befand er sich in Deutschland scheinbar im Winterschlaf. Vielen faszinierenden Werken des Franzosen drohte damit das Schicksal, dem Zahn der Zeit anheimzufallen, denn die großen Verlage (z.B. Fischer und dtv) machten keine Anstalten mehr, die „vergessenen“ Geschichten unseres Lieblingsautors übersetzen zu lassen; stattdessen legten sie immer wieder nur die bekanntesten Titel auf. Und so sahen einige Kleinverleger ihre Chance gekommen, von der Rolle des Rezipienten in die des Produzenten zu wechseln. Den Anfang machte 2011 der Verlag Edition Dornbrunnen mit

dem Sammelband *Der Humbug*, welcher vier Kurzgeschichten von Jules und Michel Verne enthielt, zwei davon in deutscher Erstübersetzung. Auch andere Verlage gesellten sich hinzu, z.B. der deutsche Jules-Verne-Club mit *Der Weg nach Frankreich* (2012) und der Ablit-Verlag mit einer alternativen Übersetzung desselben Romans (2013). Innerhalb der nächsten Jahre erschienen auf diese Weise einige der bisher noch nicht in deutscher Sprache vorliegenden Texte Jules Vernes, aber auch Biografisches wie der Neusatz von Max Popp's Jules-Verne-Biografie im Verlag Dieter von Reeken. Die jüngsten Veröffentlichungen stammen erneut vom Jules-Verne-Club (*Der Findling von der Cynthia*, 2017) und von Edition Dornbrunnen (*Die Welt der Messieurs Verne*, 2018). Aufgrund des geschrumpften Absatzmarktes konnten all diese Texte oft nur durch ehrenamtliche Arbeit bzw. durch Spenden zur Erbringung der Übersetzungskosten realisiert werden. Dass die bei solcher Veröffentlichungspolitik zu erwartenden Gewinne in homöopathischen Dosen zu messen sind, liegt auf der Hand. Der unbeirrbare Eifer mancher Kleinverleger lässt sich daher wohl nur durch die persönliche Begeisterung der Beteiligten erklären.



Abb. 15: Ablit (2013)

Die aktuelle Situation

In Deutschland wird Jules Verne noch immer vor allem als Mitbegründer des Zukunftsromans bzw. der Science Fiction wahrgenommen. Ersteres ist nicht ganz korrekt, denn bis auf wenige Ausnahmen (z.B. das postum veröffentlichte *Paris im 20. Jahrhundert*) bleibt er meistens seiner Zeit verbunden. Die Zuordnung zur Science Fiction wiederum ist zwar nicht falsch, aber keineswegs umfassend. Problematisch wird sie jedoch dadurch, dass das literarische Genre der Science Fiction zu Vernes Lebzeiten noch gar nicht existierte³¹. Die Zuordnung muss daher im Rückblick erfolgen und birgt die Gefahr, dass – um Verne ins Schema „SF“ zu pressen – wichtige Aspekte seines Schaffens ausgeblendet werden. Ein Publikum, das sich dem Autor nur über die

Schlagworte „Science Fiction“ und „Steampunk“ nähert, schwebt allerdings stets in der Gefahr, ein falsches Bild von Jules Verne vermittelt zu bekommen und sich enttäuscht abzuwenden. So problematisch die Einordnung Vernes in das Genre der Science Fiction also ist, sie bietet auf der anderen Hand auch Vorteile, da sie dem neugierigen Leser, der bisher noch keinerlei Kontakt mit Jules Verne hatte, eine grobe Orientierungshilfe auf den Weg gibt.

Einen größeren Gefallen tut man Jules Verne, wenn man sein Werk in den erweiterten Kontext des Romans des 19. Jahrhunderts einordnet. Die weltweite Forschung war in den letzten Jahren sehr aktiv, und auch deutsche Autoren und Literaturwissenschaftler haben – insbesondere um die Zeit des 100. Todestages im Jahre 2005 – viele grundlegende Texte zum Verständnis von Autor und Werk vorgelegt, von denen ich exemplarisch Volker Dehs' große Jules-Verne-Biografie (Artemis & Winkler, 2005), seinen *Bibliographischen Führer* sowie die mit Ralf Junkerjürgen herausgegebenen *Stimmen und Deutungen* (Förderkreis Phantastik in Wetzlar e.V., 2002) nennen möchte. Von einer abschließenden Einschätzung ist man dank des ständigen Paradigmenwechsels der Literaturkritik heute noch ebenso weit entfernt wie vor 50 Jahren, allerdings darf inzwischen als sicher angenommen werden, dass Jules Vernes Romane nicht nur als futuristische Ideengeber, sondern auch auf weiteren Ebenen funktionieren.

Vielleicht ist es von Interesse, sich einmal anzusehen, was Jules Verne 1866 in einem zu Lebzeiten unveröffentlichten Entwurf über sein eigenes Werk schrieb: „Die Wahrheit ist, dass Herr Jules Verne eine neue Gattung geschaffen hat und einen Sonderplatz in der zeitgenössischen Literatur verdient. Als feuriger Erzähler, auf gleicher Höhe mit den begabtesten Romanciers, ist er zugleich einer der wissenschaftlichsten Geister unserer Zeit.“³²

Gibt sich schon der Autor selbstbewusst-optimistisch, so stilisiert ihn sein Verleger Hetzel im Vorwort des *Kapitän Hatteras* zu einer Art Universalgelehrten, dessen Absicht darin bestehe, „alle *geographischen, geologischen, physikalischen, astronomischen* Kenntnisse, die die moderne Wissenschaft angehäuft hat, zusammenzufassen und in der ihm eigenen anziehenden und malerischen Art die Geschichte des Universums neu zu schreiben.“³³

Angesichts dieser Diskrepanz zwischen Vernes Selbstverständnis und der in ihn gesetzten Erwartungen (zu weiteren Diskrepanzen siehe auch Volker Dehs' Anmerkungen auf S. 66f) kann das teilweise stark differierende Verständnis seines Werks, mit dem wir uns heute beispielsweise im Steampunk konfrontiert sehen, kaum überraschen. Verne selbst betonte jedenfalls in späteren Jahren immer wieder, dass er sich als Begründer des „wissenschaftli-

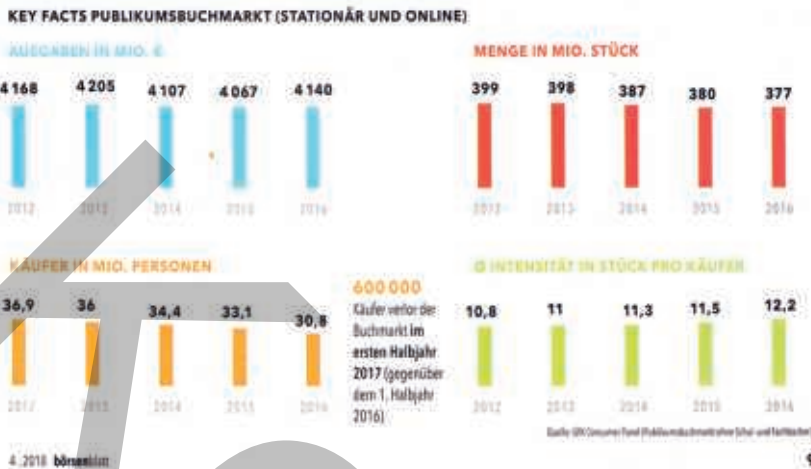


Abb. 16: Studie der GfK

chen Abenteuerromans³⁴ betrachte, mit dem Ziel, die Welt seiner Zeit möglichst umfassend zu beschreiben. Dass er dabei die tiefeschürfenden sozialen und gesellschaftspolitischen Fragen ausklammerte, möge ihm angesichts der Zielsetzung der *Außergewöhnlichen Reisen* nicht zum Vorwurf gereichen. Sein *geographischer, populärwissenschaftlicher* Blick auf diese Welt stellt dennoch ein wichtiges Teilchen im großen Puzzle der Literatur des 19. Jahrhunderts dar, sodass er heute zu Recht als (Abenteuer-)Klassiker gilt. Der bereits erwähnte neue Blickwinkel, aus dem man nach dem Zweiten Weltkrieg die Rolle der Belletristik in Deutschland betrachtete³⁵, mag daran seinen Anteil haben. Beim Streifzug durch das Feuilleton muss man leider feststellen, dass sich die differenzierte Betrachtungsweise der sogenannten Trivialliteratur noch nicht allorts durchgesetzt hat: Noch im Jahre 2012 liest man in der *Neuen Züricher Zeitung* im Zusammenhang mit Jules Verne das Wort „Schund“³⁶, das eigentlich längst aus der modernen Rezeption der Unterhaltungsliteratur verschwunden sein sollte.

Im Januar 2018 hat die Marktforschungsgesellschaft GfK eine aufsehenerregende Studie über die Entwicklung des deutschen Publikumsbuchmarkts vorgelegt. Laut GfK sind dem Buchhandel (stationär und online) in den Jahren 2012–2016 mehr als 6 Millionen Buchkäufer verloren gegangen³⁷. Dies sind drastische Zahlen, welche einen Abwärtstrend illustrieren, von dem alle Bereiche der Literatur – auch die Abenteuerliteratur und die Science Fiction – betroffen sind. Die Ursachen liegen der Studie zufolge vor allem

im Überangebot verschiedenster Unterhaltungsmedien, aber auch am Verlust der Fähigkeit, sich längere Zeit auf einen Gegenstand zu konzentrieren. Zwar relativiert sich die Studie ein wenig, wenn man bedenkt, dass viele Menschen kostenlose Inhalte auf ihren E-Book-Readern und Smartphones lesen oder antiquarische Angebote nutzen (und daher durch das Raster der GfK-Studie fallen). Dennoch stimmen die Zahlen nachdenklich und erfordern schnelles Handeln und ganzheitliche Konzepte, um die zu Whatsapp und Netflix³⁸ abgewanderten Leser zurückzugewinnen. Ansätze und Ideen existieren, seien es nun Kampagnen der Stiftung Lesen³⁹, speziell an junge Menschen gerichtete Buchlesungen, sogenannte Poetryslams oder auch Verlagsinitiativen wie die Wiederbelebung der Klassikerreihen im Verlag dtv⁴⁰. Ob diese Maßnahmen genügen werden, um verlorenes Terrain zurückzuerobern, jungen Menschen die Liebe zum gedruckten Wort und zum „Medium“ Buch nahezubringen (oder ganz konkret neue Leser für Jules Verne zu gewinnen) – dies wird die Zukunft zeigen. Auch die vor 50 Jahren noch so hitzig geführte Diskussion um die Abgrenzung von „E- und U-Literatur“ sollte man heute unter dem Gesichtspunkt betrachten, dass man wohl froh sein dürfe, wenn die Menschen überhaupt noch läsen. Oder, wie es Jochen Vogt formuliert hat: „Vielleicht sollte man beides kennen – und lesen dürfen.“⁴¹

Ausblick

Wer dieser Tage neugierig durch die Buchläden seines Vertrauens schlendert, für den dürfte eine Begegnung mit Jules Vernes Klassikern Seltenheitswert haben. Der Riese, als den ich Jules Verne etwas provokant bezeichnet habe, scheint also in Deutschland zu schlafen. Doch wenn man den Vorhang beiseite zieht, wird schnell klar, dass der Riese in Wirklichkeit hellwach ist – und das Interesse für ihn nach wie vor vorhanden. Jules Verne hat inzwischen längst seinen verdienten Platz in der Literaturgeschichte gefunden. Nun liegt es an uns, uns Lesern, Verlegern und Interpreten, uns Autoren und begeisterten Hobbysammlern, sein Erbe zu bewahren. Die Klassikerprogramme bzw. die Nachdruckreihen der Publikumsverlage könnten ein Weg sein, dieses Ziel zu erreichen, die Rezeption über den Steampunk ein anderer. Der Idealfall wäre sicherlich, dass wir eines Tages aufwachen und eine vollständige, werkgetreue Übersetzung von Jules Vernes *Außergewöhnlichen Reisen* in unserem Bücherschrank finden ... aber diese Vision gehört wohl schon wieder in den Bereich der Science Fiction. Vielleicht müssen wir uns damit abfinden, dass zukünftige Generationen

Jules Vernes Erzählungen nicht mehr primär über das Medium Buch erleben werden. Dennoch – solange die Frage, was genau uns denn nun an Jules Verne fasziniert, immer neue spannende Antworten hervorbringt, so lange werden auch unsere Kinder und Enkel noch den Zauber seiner Geschichten entdecken können.

Anmerkungen

¹ Dehs, Volker (Übers.): Der große Verdross meines Lebens. Jules Vernes eigener Lebensbericht. In: Pleticha, Heinrich (Hrsg.): *Jules Verne Handbuch*. Stuttgart: VS Verlagshaus Stuttgart, 1992, S. 61.

² Verne, Jules: Vorwort zu den „Außergewöhnlichen Reisen“. In: Dehs, Volker; Junkerjürgen, Ralf (Hrsg.): *Jules Verne. Stimmen und Deutungen zu seinem Werk*. Wetzlar: Förderkreis Phantastik in Wetzlar e.V., 2005, S. 69.

³ Schmidt, Siegfried J.: *Grundriß der Empirischen Literaturwissenschaft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991, S. 14.

⁴ Scholz, Norbert: Aus dem Zeitungsarchiv: 100 Jahre Jules Verne. In: *Nautilus* Nr. 32 (2018), S. 53f.

⁵ Wiegand, Wilfried: Der Urgroßvater des Zukunftsromans. Das Werk von Jules Verne in zwei neuen Ausgaben. In: *Die Welt*: (196706-08), Jahrgang 4, Nr. 12.

⁶ Süskind, W. E.: Wie trivial ist Jules Verne? In: *Süddeutsche Zeitung München*: (196702-25/26), Nr. 48.

⁷ Die Reihe wurde später in der Diogenes-Taschenbuchserie *detebe* fortgeführt und erweitert.

⁸ Bohrer, Karl Heinz: Belletristik im Aus? Literatur und Sachbuch am Beispiel von sieben Verlagen (I). In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Frankfurt a.M.: (197103-03), Nr. 52, S. 28. Diesen Artikel nahm Diogenes-Verleger Keel zum Anlass für seinen Lobgesang auf die Belletristik: Keel, Daniel: Wer ruft da ‚fuck fiction‘? In: Kampa, Daniel: *Diogenes. Eine illustrierte Verlagschronik 1952–2002 mit Bibliographie*. Zürich: Diogenes Verlag, 2003, S. 140ff.

⁹ Vogt, Jochen: *Einladung zur Literaturwissenschaft*. 7. Auflage. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2008, S. 202.

¹⁰ Ebd. S. 200.

¹¹ Ebd. S. 200.

¹² Scheffel, Helmut: Zukunftsträume aus der Vergangenheit. Romane von Jules Verne in zwei neuen deutschen Übersetzungen. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Frankfurt a.M.: (196702-28), Nr. 50, S. 34.

¹³ Linnert, Hilde: Jules Verne contra Jules Verne. In: *Golem* Nr. 4, Wien (1967), S. 23–32, 47.

¹⁴ Nettelbeck, Uwe: Waurmsippschoaßpfui unter Meer. Diogenes versus Bärmeier & Nickel. Die beiden konkurrierenden Jules-VerneAusgaben. In: *Die Zeit*, Hamburg: (196704-07), Nr. 14, S. 25.

¹⁵ Viele ältere Leser, so auch Wilhelm Emanuel Süskind in seinem bereits zitierten Artikel „Wie trivial ist Jules Verne?“, waren in ihrer Kindheit begeistert Jules-Verne-Leser.

¹⁶ Vogt, Jochen: *Einladung zur Literaturwissenschaft*. 7. Auflage. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2008, S. 202.

¹⁷ Kampa, Daniel: *Diogenes. Eine illustrierte Verlagschronik 1952–2002 mit Bibliographie*. Zürich: Diogenes Verlag, 2003, S. 478.

¹⁸ Bodt, Jürgen: Wie die DDR zu weiteren Jules Verne Büchern kam. In: *Nautilus* Nr. 9 (2006), S. 8ff.

¹⁹ Kampa, Daniel: *Diogenes. Eine illustrierte Verlagschronik 1952–2002 mit Bibliographie*. Zürich: Diogenes Verlag, 2003, S. 478.

²⁰ Dehs, Volker: *Jules Verne. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1986, S. 7.

²¹ Kürzungen eines literarischen Werkes sind dank der Verlagerung auf Online- und Streamingplattformen nicht mehr zwingend erforderlich, und tatsächlich schätzen immer mehr Kunden das ungekürzte Hörbuch, wovon ich mich bei persönlichen Gesprächen während einer Marketingveranstaltung von Audible am 06.09.2017 in Berlin überzeugen konnte.

²² Frühe Beispiele, wie der Palm Reader, waren eher ein Teil des Problems als ein Teil der Lösung, denn ein bequemes Lesen war mit solcher Technik noch nicht möglich.

²³ *Börsenblatt* 02/2018, Frankfurt a.M.: Börsenverein des Deutschen Buchhandels e.V., 2018, S. 32.

²⁴ Amazon lässt Leser zwischen Hörbuch und E-Book wechseln. <http://www.spiegel.de/netzwelt/gadgets/amazon-fuehrt-whispersync-for-voice-ein-a-999624.html> (25.02.2018).

²⁵ <https://www.briends.net> (28.02.2018).

²⁶ Dass sich hinter dem Pseudonym Ned Land der Autor und Jules-Verne-Biograf Thomas Ostwald verbirgt, ist längst kein Geheimnis mehr. Vgl. Jasper, Martin: Old Shatterhand startet durch. <https://www.braun->

schweiger-zeitung.de/kultur/article209183381/Old-Shatterhand-startet-durch.html (12.05.2018).

²⁷ Le Blanc, Thomas: Ein neuer, ein phantastischer Karl May. In: *Nautilus* Nr. 30 (2017), S. 12ff.

²⁸ 40.000 Kilometer an Bord des Flug-Schiffs Phantom. <http://www.ablitverlag.de/buch-details-avventura-mediterranea-band6.html> (13.02.2018).

²⁹ Laming, Scott: Steampunk 101: From Sci-Fi Sub-genre to Cultural Phenomenon. <https://www.abebooks.com/books/victorian-fiction-jeter-robots/steampunk-literature.shtml> (13.02.2018).

³⁰ Margot, Jean-Michel: Editorial – The Future of Vernian Criticism. In: *Verniana* Vol. 9 (2016–2017), <http://www.verniana.org/volumes/09/HTML/EditorialENG.html> (15.02.2018).

³¹ Dehs, Volker: *Bibliographischer Führer durch die Jules-Verne-Forschung*. Wetzlar: Förderkreis Phantastik in Wetzlar e.V., 2002, S. 16.

³² Verne, Jules: Vorwort zu den „Außergewöhnlichen Reisen“. In: Dehs, Volker; Junkerjürgen, Ralf (Hrsg.): *Jules Verne. Stimmen und Deutungen zu seinem Werk*. Wetzlar: Förderkreis Phantastik in Wetzlar e.V., 2005, S. 69.

³³ Hetzel, Pierre-Jules: Vorwort des Verlegers. In: Dehs, Volker; Junkerjürgen, Ralf (Hrsg.): *Jules Verne. Stimmen und Deutungen zu seinem Werk*. Wetzlar: Förderkreis Phantastik in Wetzlar e.V., 2005, S. 72.

³⁴ Belloc, Marie A.: Zuhause bei Jules Verne. In: *Nautilus* Nr. 32 (2018), S. 35

³⁵ Keel, Daniel: Wer ruft da ‚fuck fiction‘? In: Kampa, Daniel: *Diogenes. Eine illustrierte Verlagschronik 1952–2002 mit Bibliographie*. Zürich: Diogenes Verlag, 2003, S. 140ff.

³⁶ Klein, Georg: In wilden Bildern um die Welt. <https://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/in-wilden-bildern-um-die-welt-1.17233837> (28.02.2018).

³⁷ Roesler-Graichen, Michael: Der Bücherblues. In: *Börsenblatt* 04/2018, Frankfurt a.M.: Börsenverein des Deutschen Buchhandels e.V., 2018, S. 9.

³⁸ Ebd., S. 10f.

³⁹ Der Bundesweite Vorlesetag: Deutschlands größtes Vorlesefest seit 2004. <https://www.stiftunglesen.de/aktionen/bundesweiter-vorlesetag> (25.02.2018.)

⁴⁰ Roesler-Graichen, Michael: Literatur-Trojaner. In: *Börsenblatt* 05/2018, Frankfurt a.M.: Börsenverein des Deutschen Buchhandels e.V., 2018, S. 16f.

⁴¹ Vogt, Jochen: *Einladung zur Literaturwissenschaft*. 7. Auflage. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2008, S. 204.

Bildquellennachweis

Abb. 1: Vogt, Jochen: *Einladung zur Literaturwissenschaft*. 7. Auflage. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2008, S. 45

Abb. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11: Meiko Richert

Abb. 12, 13: Fischer Verlag, 2016

Abb. 14: „Steampunks – models Liza James and Jared Axelrod on board Baldwin 60000“, Urheber: KyleCassidy, CC BY-SA 3.0

Abb. 15: Ablit Verlag, 2013

Abb. 16: *Börsenblatt* 04/2018, Frankfurt a.M.: Börsenverein des Deutschen Buchhandels e.V., 2018, S. 9

Über den Autor

Meiko Richert, Jahrgang 1974, hat die Liebe zu Jules Verne und anderen Abenteuerklassikern bereits mit der Muttermilch aufgenommen, denn sein erstes Jules-Verne-Buch *Die Reise zum Mittelpunkt der Erde* stammt aus dem Bücherregal seiner Eltern. Der Diplomingenieur für Informatik beschäftigt sich in seiner Freizeit mit dem Übersetzen und Lektorieren alter Texte und ist seit 2015 im Vorstand des Jules-Verne-Clubs tätig, wo er sich vorrangig um die redaktionelle Betreuung des Clubmagazins *Nautilus* kümmert.

Andreas Fehrmann

Die *Nautilus* erobert das Polarmeer

Der Einfluss Jules Vernes auf Wissenschaftler und Techniker

1. Kurzes Vorwort

Das umfangreiche Schaffen Jules Vernes lässt in der Gesamtheit viele Auswertungen und Interpretationen zu. Was macht den Reiz seiner Werke aus? Dazu trägt eine blühende Phantasie des Autors bei, geschickt eingeflochtene Informationen über fremde Länder, technische Raffinessen und die Grundidee, dass nicht nur der Starke, sondern auch der Intelligente eine Chance hat. Diese Art von Lektüre sprach und spricht über Generationen hinweg spezielle Gruppen von Lesern an. Es waren und sind Menschen mit Reise lust und einer Sehnsucht nach Ferne, es sind Personen, die in neue Gefilde vordringen oder die das Abenteuer neuer technischer Ideen für sich entdeckt haben. Verne hatte die Idee, in seinem Zyklus der *Voyages extraordinaires* die Erde in ihrer Gesamtheit zu beschreiben. Dadurch, dass er nach und nach viele Länder und Kontinente in seinen Romanen vorstellte, gab es den Nebeneffekt, dass die dortige Leserschaft immer ihr lokales Jules-Verne-Abenteuer fand.

Aus der Vielzahl unterschiedlichster Leser und Lesergruppen gehe ich in den weiteren Ausführungen speziell auf Wissenschaftler und Techniker ein. Dabei verfolge ich den Gedankengang, dass eine Lektüre die Fantasie der Leser inspiriert, um diese dann in der Folgezeit zu schöpferischen Herausforderungen, Abenteuern und Hinterfragungen üblicher Thesen und Lösungsansätze zu bringen. In einigen Fällen trugen die Romane Vernes dazu bei, das Leben der Leser nachhaltig zu beeinflussen. Beispielhaft stelle ich dazu nachfolgend einige bekannte Personen vor, um daran anknüpfend über ein spektakuläres Abenteuer im Geiste Jules Vernes zu berichten.

2. Bekennende Leser Jules Vernes

Hier eine kurze Auflistung von bekannten Lesern, deren Aussagen zum Werk Vernes verbürgt sind. In dieser Kompaktheit verblüfft es, wie viele namhafte Forscher und Raumfahrer in der Aufstellung vorhanden sind.

ASTRONOMIE & RAUMFAHRT

Edwin Hubble (1889 bis 1953, US-amerikanischer Astronom) gab aufgrund der Prägung durch Verne-Romane seinen juristischen Karriereweg auf und wurde leidenschaftlicher Wissenschaftler. Die drei Raketenpionie-

re **Konstantin Ziolkowski** (1857 bis 1935; Russland), **Robert Goddard** (1882 bis 1945; USA) und **Hermann Oberth** (1894 bis 1989; rumänisch-deutscher Physiker) ließen sich von Vernes *Von der Erde zum Mond* inspirieren. **Frank Borman** (1928), **Jim Lovell** (1928) und **William Anders** (1933), US-amerikanische Astronauten von der „Apollo 8“-Mission, waren ebenfalls bekennende Verne-Leser. Borman kommentierte: „Jules Verne ist in einem sehr realen Sinne einer der Pioniere des Weltraumzeitalters“. Der sowjetische Kosmonaut **Juri Gagarin** (1934 bis 1968) schwärmte von Verne. Seine Fachkollegen **Georgi Greschtko** (1931 bis 2017) und **Juri Romanenko** (1944) kreisten mit der *Saljut 6* 1978 um die Erde und sendeten zum 150. Geburtstag Vernes zur Erde: „Es gibt wohl kaum jemanden, der seine Bücher nicht gelesen hat, jedenfalls nicht unter den Kosmonauten, weil Jules Verne ein Träumer war, ein Visionär, der Flüge im All gesehen hat ...“

GEOLOGIE & GEOGRAFIE

Wladimir Afanassjewitsch Obrutschew (1863 bis 1956; russischer Geologe, Geograph und Schriftsteller) fand durch Verne Anregungen, um populärwissenschaftliche Werke und Abenteuerromane zu schreiben. **Édouard-Alfred Martel** (1859 bis 1938; französischer Höhlenforscher) hat in mehreren seiner wissenschaftlichen Berichte geschrieben, dass sein Interesse an Höhlen von Vernes *Mathias Sandorf* ausgelöst wurde. **Richard E. Byrd** (1888 bis 1957; US-amerikanischer Polarforscher) ehrte Vernes Polarromane *Die Abenteuer des Kapitän Hatteras* und *Die Eissphinx* nach einem Flug zum Südpol mit den Worten: „Es war Jules Verne, der mich auf diese Reise brachte.“ **Norbert Casteret** (1897 bis 1987; französischer Höhlenforscher), schrieb seine Liebe zu Höhlen und unterirdischen Flüssen der Begeisterung für Vernes *Reise zum Mittelpunkt der Erde* zu. **William Beebe** (1877 bis 1962; US-amerikanischer Biologe und Tiefseeforscher), **Ernest Shackleton** (1874 bis 1922; britischer Polarforscher) und **Robert Ballard** (1942; US-amerikanischer Ozeanologe und Tiefseeforscher) bekannnten sich als Verehrer des Romans *20.000 Meilen unter den Meeren*. **Jacques Cousteau** (1910 bis 1997; französischer Meeresforscher und Taucher) nannte den Roman „seine Bord-Bibel“.

LUFTFAHRT & TECHNIK

Alberto Santos-Dumont (1873 bis 1932; brasilianisch-französischer Luftfahrtpionier) benannte Verne als seinen Lieblingsautor und als Ideengeber für eigene Flugmaschinen. **Igor Sikorsky** (1889 bis 1972; russisch-US-ame-

rikanischer Luftfahrtpionier) zitierte oft Verne und nannte *Robur den Eroberer* als Inspiration für seine Erfindung des Hubschraubers. **David Hanson** (1969; US-amerikanischer Robotik-Wissenschaftler) benannte einen von ihm entworfenen Artificial Intelligence-Roboter „Jules“, als Hommage an Jules Verne. Der US-amerikanische Schiffsbauingenieur **Simon Lake** (1866 bis 1945) bezeichnete den Roman *20.000 Meilen unter den Meeren* als für sich prägend. Seine Autobiographie begann mit der Aussage: „Jules Verne war gewissermaßen der Generaldirektor meines Lebens.“

3. Wenn ein Traum zum Lebensplan wird

Genug der Aufzählungen. Kommen wir jetzt zu dem Mann, der im vorangegangenen Abschnitt Verne als seinen „Generaldirektor“ ansah. Der 1866 geborene **Simon Lake** beschreibt autobiographisch, dass ihn dieser Autor sein ganzes Leben lang begleitet hat¹. Als er mit zehn oder elf Jahren den Roman *20.000 Meilen unter den Meeren* las, war seine Fantasie entflammt worden. Er träumte von abenteuerlichen Unterwasserreisen und verborgenen Schätzen. Gleichzeitig versuchte er, die Ausrüstung des von Verne beschriebenen U-Bootes zu analysieren und in Gedanken verbesserte er es. Der junge Lake träumte von einer eigenen *Nautilus*. Folgerichtig wurde er später Maschinenbau-Ingenieur und Schiffskonstrukteur. Auf diesem Weg entwickelte er eine Reihe von bedeutenden technischen Neuerungen im Marinebereich. Sein erstes selbständig entworfenes U-Boot war 1894 die *Argonaut Junior*, wobei ihm das Folgeprojekt *Argonaut* im Jahre 1898 große öffentliche Aufmerksamkeit brachte. Doch davon später mehr. Diese beiden Boote und alle folgenden bis 1910 dienten der Unterwasserbergung. 1912 gründete er die *Lake Torpedoboat Company*, die im Ersten Weltkrieg insgesamt sechsundzwanzig U-Boote für die US-Navy baute. Bis zu diesem Zeitpunkt hatte er schon über zweihundert Schiffsbaupatente angemeldet, darunter unter anderem das ausfahrbare Periskop. Ab Beginn der zwanziger Jahre des letzten Jahrhunderts entwickelte und baute er ausschließlich Forschungs- und Bergungs-U-Boote.

Zu seinen großen Pioniertaten gehörte im Jahre 1898 ohne Zweifel der Bau und die



Abb. 1: Simon Lake im Jahre 1920

Nutzung des U-Bootes *Argonaut*. Dieses hatte sich auf hoher See, national und international beachtet, wacker geschlagen. Berühmt wurde dessen Sensationsreise über tausend Seemeilen von Norfolk / Virginia nach Sandy Hook / New Jersey als Meisterstück der Navigation. Die amerikanische und internationale Presse war voll mit Meldungen der seemännischen Erfolge Lakes. Die Agenturen kabelten die Ergebnisse seiner maritimen Einsätze um die ganze Erde. Die Tausend-Meilen-Fahrt bei Sturm und ungünstigen Sichtverhältnissen machten ihn nicht nur als Erbauer, sondern auch als Kapitän populär. Diese erfolgreiche Fernreise im halbgetauchten Zustand füllte mehrere Wochen lang alle nationalen und internationalen Gazetten. Berichte über die Fahrten wurden so auch in Frankreich abgedruckt. Dabei wurde Lake öfter als der Techniker bezeichnet, der die Ideen Jules Vernes in die Praxis umsetzte. Inspirierte dies den französischen Autor zu einem Schriftwechsel mit Lake? Dieser hat in seiner Biographie den Fakt so beschrieben: Nach den Presseberichten kabelte ihm Jules Verne umgehend ein Glückwünschtelegramm. Nach Lakes Aussage war es der glücklichste Moment seines Lebens. Voller Stolz lesen wir noch heute auf der Familienseite der Lakes:

*TELEGRAMM von JULES VERNE an SIMON LAKE,
gesendet aus Amiens, Frankreich – 1898*

Während mein Buch «Zwanzigtausend Meilen unter dem Meer» ein Werk der Phantasie war, ist es meine Überzeugung, dass alles, was ich darin gesagt habe, auch geschehen wird. Eine Tausend-Meilen-Reise in dem U-Boot Baltimore (The Argonaut) ist ein Beweis dafür. Dieser deutlich sichtbare Erfolg der U-Boot-Navigation in den Vereinigten Staaten wird die Unterwassernavigation auf der ganzen Welt vorantreiben. Wenn solch ein erfolgreicher Test ein paar Monate früher gekommen wäre, hätte er vielleicht eine wichtige Rolle in dem soeben beendeten Kriege gespielt. Der nächste große Krieg könnte weitestgehend ein Wettbewerb zwischen U-Booten sein. Ich denke, dass Elektrizität und nicht Druckluft die Antriebskraft in solchen Schiffen sein wird, denn das Meer ist voll von diesem Element. Es wartet darauf, wie Dampf verwendet zu werden. Es wird dann nicht mehr notwendig sein, für Treibstoff an Land zu gehen, nur noch für Vorräte. Das Meer wird Nahrung für die Menschen und grenzenlos Energie liefern.

Die U-Boot-Navigation ist jetzt der Luftschiffahrt voraus und sie wird von nun an viel schneller voranschreiten. Bevor die Vereinigten Staaten ihre volle Entwicklung erlangen, werden sie wahrscheinlich mächtige Flotten nicht nur am Rande des Atlantiks und des Pazifiks, sondern auch in der Luft und unter der Wasseroberfläche haben.

Jules Verne²

Simon Lake fühlte sich wie nach einem Ritterschlag. Die geistige Nähe zu den Ideen Vernes brachte er bis zum Ende seines Lebens stets in Reden und Publikationen zum Ausdruck.

4. Mit dem U-Boot zum Polarmeer

Aber ehe wir zu unserem zu berichtenden Abenteuer kommen, stelle ich einen weiteren Hauptakteur vor: **Sir Hubert Wilkins**. Wie beschreibt man eine Person, deren Forscherdrang und Abenteuerlust noch heute verblüffen? Am besten treffen es die Worte einer Bronzetafel, die ihm zu Ehren in Adelaide auf dem *Jubilee 150 Walkway* angebracht wurde: „Sir George Hubert Wilkins MC, 1888–1958: Abenteurer, Polarforscher, Flieger, U-Bootfahrer, Fotograf und Geograf.“

Der in Südaustralien geborene Wilkins studierte Bergbau, um dann seinen eigentlichen Interessen nachzugehen: Er wurde Fotograf und Kameramann, um sich dann der geografischen Forschung zuzuwenden. Das Spektrum seiner Untersuchungen war breit gefächert: Dazu gehörten erdkundliche Erkundungen, die Erforschung der Meeresströmungen, die Ermittlung klimabeeinflussender Faktoren und die Wechselwirkungen zwischen den Polarregionen und dem globalen Klima. Dies zeigt sich wie ein Spiegelbild in seinen Forschungsreisen: 1923–1925 führte er die Wilkins Australia and Islands Expedition durch, dann 1926 die Detroit Arctic Expedition und 1927–1928 die Detroit News Wilkins Arctic Expedition. 1928 war er Organisator und Flieger des ersten Motorflugs über die Antarktis, dem 1930 die Wilkins-Hearst Antarctic Expedition folgte. Der heldenhafte Flug über die südliche Polregion brachte ihm weltweite wissenschaftliche und fliegerische Anerkennung und vom britischen König George V. wurde er geadelt.

Das Ziel, auf das er seine Forschungen zunehmend konzentrierte, war die Beantwortung der Fragen: Wie beeinflusst die Arktis Wetterschwankungen? Wie bekommt man Wettervorhersagen besser in den Griff? Wie kann man den nördlichen Teil des Golfstromes erforschen, zumal wenn dieser unter dem Packeis des Nordpols liegt? Wilkins sah nur eine Lösung: „Ich brau-



Abb. 2: Sir Hubert Wilkins um 1930

che ein U-Boot!“ Der Gedanke kam ihm, als er mit seiner Frau eine Luftschiffreise mit dem *LZ 127 Graf Zeppelin* von Lakehurst nach Friedrichshafen durchführte, eine Dankeschönreise seines Finanziers, dem Medientycoon William Randolph Hearst, für die letzte, öffentlich wirksame Expedition. In Deutschland traf Wilkins den US-Amerikaner Lincoln Ellsworth, der ebenfalls Flieger und Polarforscher war. Dabei nahm die Idee Gestalt an, den Nordpol mit einem Unterseeboot zu erreichen. Alternativ zum Flugzeug war ein U-Boot unabhängig von Wetterbedingungen und es war in der Lage, jederzeit für Forschungsaufgaben beliebig oft zu verweilen. Gleichzeitig war es möglich, selbst unter dem Eis zu forschen. Schwierig war es nur, diese Idee zu finanzieren.

Wie so oft im Leben, ranken sich diverse Legenden um die weitere Entwicklung der geplanten Expedition. Einige Medien berichteten, dass sich Wilkins und der U-Boot-Bauer Lake im New Yorker Explorer Club getroffen hatten, um danach gemeinsame Pläne zu schmieden. Dem widerspricht Lakes Biographie, denn dort liest sich das profaner: „Eines Tages las ich ein Interview mit Sir Hubert Wilkins, der soeben seinen ersten Flug über die Arktis absolviert hatte: ‚Es gab keine geeigneten Landungsplätze‘, sagte er. ‚Ich denke, die Pole könnten am leichtesten mit einem U-Boot erreicht werden.‘ Später traf ich ihn zusammen mit Captain Sloan Danenhower, der damals das Kommando über die U-Boote in der United States Navy hatte.“⁴³ Die Verbindung von Wilkins und Ellsworth mit den Praktikern Lake und Sloan Danenhower, Ex-Navy U-Boot-Kommandant und inzwischen Angestellter bei Simon Lake, kam zustande. Die technischen Vorstellungen einer Expeditionsreise mit einem U-Boot nahmen konkrete Formen an.

Aufgrund der finanziellen Lage schied ein Neubau eines Forschungs-U-Bootes von vornherein aus. Als Lösung bot sich ein Umbau eines ausgedienten Militärbootes aus dem Ersten Weltkrieg an. Man entschied sich für das Boot O-12, welches ebenfalls mit der Rumpfnummer SS-73 in der Literatur zu finden ist. Unter all den technisch schon recht maroden Booten, die nach Kriegsnutzung und nachfolgender Außerdienststellung zum Arsenal der Reservekräfte im Philadelphia Navy Yard verlegt wurden und dort vor sich hin dümpelten, schien dieses das passabelste zu sein. Es war im Jahre 1917 von der Firma *Lake Torpedo Boat Co.* in Bridgeport im Staate Connecticut gebaut worden. Das Boot hatte eine Länge von dreiundfünfzig Metern und war in der Lage, unter Wasser bei einer maximalen Tauchtiefe von sechzig Metern eine Strecke von rund zweihundert Kilometer zurückzulegen.

Aber selbst der Kauf eines ausgedienten U-Bootes war teuer, zumal das Boot noch im Bestand der Navy war. Diese ließ sich überzeugen, eine gleichermaßen öffentlichkeitswirksame wie auch den patriotischen Empfindungen gerecht werdende Lösung anzubieten. Die O-12 wurde für fünf Jahre an den britischen Staatsbürger Wilkins für den symbolischen Preis von einem Dollar pro Jahr verpachtet, aber mit zwei Sonderklauseln im Vertrag: Erstens war der Einsatz des Bootes zweckgebunden für die polare Forschung, und zweitens war es nach der Nutzung entweder der Navy zurückzugeben oder nachweislich in einer Tiefe von mindestens 370 Metern zu versenken (laut Vertrag 1.200 Fuß).

Jetzt waren konstruktive und organisatorische Probleme zu lösen: Der notwendige Umbau des Kriegsschiffes zu einem Forschungsboot war technisch aufwendig, und zeitgleich waren das Boot und die Expedition zu finanzieren. Als Erstes setzte Wilkins fast sein gesamtes privates Vermögen ein. Dann gewann er nochmals den Medienmogul Hearst, der die Exklusivrechte an der Geschichte erwarb. Gleichzeitig erhöhte dieser das Spektakuläre der Forschungsfahrt: Forschung allein reicht nicht aus, Spektakel brauchen die Medien! Es wird geplant, dass das U-Boot am Nordpol das deutsche Luftschiff *Graf Zeppelin* trifft. Als diese Idee nicht umsetzbar ist, wird die „Riesenzigarre“ in der Planung durch ein amerikanisches Flugzeug ersetzt. Ergänzend dazu bringt jetzt der Verne-begeisterte Lake die Idee ein, dass eine Mission im Geiste des französischen Romanciers Werbewirksamkeit verspricht. Davon überzeugt er Forscher und potenzielle Geldgeber. So baut Simon Lake aus dem Navy-U-Boot O-12 eine *Nautilus*. Wilkins startet die Werbetour und Lake beginnt seinen Jugendtraum zu verwirklichen ...

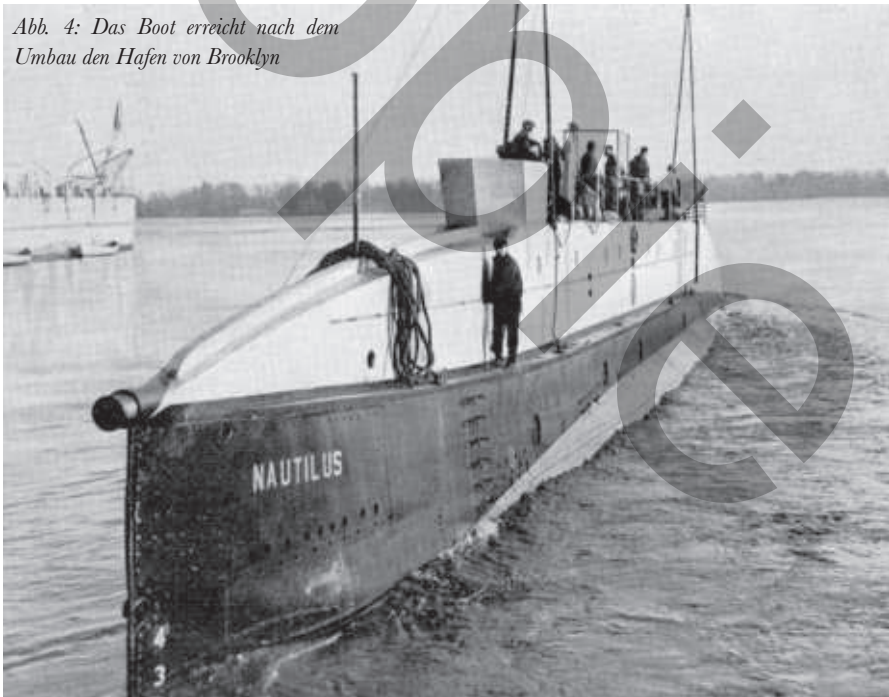


Abb. 3: Ab 1924 lag die O-12 im Arsenal der Reservekräfte im Philadelphia Navy Yard

5. Die *Nautilus* entsteht

Auf der hauseigenen Werft Lakes wurde das ausrangierte Boot für diesen Einsatz modifiziert. Dazu waren alle militärischen Ausrüstungen zu entfernen und es kam zu diversen An- und Umbauten. Die augenscheinlichste Modifizierung war der komplett neue Aufbau oberhalb der Wasserlinie. Dieser wurde holzbeplankt und erhielt an der Oberkante eine Art Stahlrutsche, damit das Boot, ohne Hindernisse zu bieten, an der Unterseite des Eises entlang gleiten konnte. Im unteren Rumpfteil wurden zusätzlich flache Bullaugen eingebaut und in der Rumpfmittle oben wurde ergänzend eine Bohrvorrichtung montiert. Diese diente dazu, dass ein über dem Boot liegender Eispanzer zur Luftversorgung durchbohrt werden konnte. Gleichzeitig war der Riesenschnorchel als Notausstieg durch das Eis gedacht. Der gesamte Bug wurde frontseitig gepanzert, um gegebenenfalls ein kleineres Hindernis aus Eis rammen zu können. In einem ehemaligen Torpedoraum im Bugbereich wurde an der Unterseite eine Öffnung eingebaut, die für Tauchgänge, Sondenversenkungen und zur Aufnahme von Lebewesen und Wasserproben diente.

Abb. 4: Das Boot erreicht nach dem Umbau den Hafen von Brooklyn



Alle Arbeiten wurden handwerklich perfekt umgesetzt, doch der Zwang zum Sparen begrenzte den ursprünglich geplanten Modernisierungsumfang. Trotz aller Modifizierungen hatte das Boot die alte Steuerungsanlage, die recht überholungsbedürftige Elektroausrüstung und die originale Maschine behalten. Das Boot wurde nach der Fertigstellung der Umbauten zum Hafen Brooklyn in New York überführt.

6. Das Wagnis beginnt – Die *Nautilus* erobert das Polarmeer

Getreu der Werbeidee, eine Expedition im Geiste Vernes durchzuführen, hatte man öffentlichkeitswirksam eine dementsprechende Schiffstaufe vorbereitet. So lud man aus Frankreich als Taufpaten Jules Vernes Enkel Jean-Jules Verne ein. Als zweite Taufpatin fungierte die junge Ehefrau Wilkins', die Schauspielerin Suzanne Bennett. Ein Detail der Taufe erscheint heutzutage als kurios: Durch die Prohibition in den Staaten war es verboten, eine Schiffstaufe mit Champagner durchzuführen – ein Eimer mit Eisbrocken musste herhalten. Abergläubische Seeleute sahen bei dieser Prozedur schon ein Vorzeichen der dann später folgenden Missgeschicke und



Pannen. Wilkins' Frau ließ den Eiskübel an die Bordwand prallen und schickte das Boot mit den Worten: „Schiff, ich taufe dich auf den Namen *Nautilus*. Geh jetzt auf deine wunderbaren Abenteuer“ auf die Reise.

Abb. 5: Lady Wilkins und Jean-Jules Verne bei der Schiffstaufe

Mehrere kurze Versuchsfahrten an der Ostküste der USA schlossen sich der Schiffstaufe an. Die geplante Reiseroute lässt bei den technischen Voraussetzungen und den Leistungsparametern des Bootes auch heute noch den Kopf schütteln: Von New York plante man eine Fahrt über den Atlantik, dann die Umrundung Großbritanniens, vorbei an der norwegischen Küste über Spitzbergen zum Nordpol. Das Packeis des Pols war zu unterqueren, um dann mit Hilfe des Eisbohrers am Pol „auszusteigen“. Die weitere Route war in Richtung Beringsee vorbei an Alaska geplant, um dann entlang der Westküste der USA über San Franzisko zum Panamakanal zu kommen. Die letzte Etappe führte dann wieder zurück nach New York. Die Auslegung des Bootes, die aufwendige Umrüstung, vor allem aber die begrenzte Tauchleistung zeigen das eigentliche Handicap bzw. das Risiko dieses Unternehmens: Unter idealen Bedingungen war die *Nautilus* bis zu fünf Tage zu einer maximalen Tauchfahrt von zweihundert Kilometern fähig. Bei der sich ständig variierenden Ausdehnung des Polareises und der unbekannt Stärke der Eisdecke war die Polareisunterquerung ein wahnwitziges Vorhaben. In den damaligen zeitgenössischen Quellen wurden Stimmen laut, die den Expeditionsleiter Wilkins und dessen Mannschaft als Selbstmörderclub bezeichneten. Dass diese Risiken von der Crew unter Kapitän Sloan Danenhauer eingegangen wurden, verwunderte damals und heute.

Der Verlauf der am 4. Juni 1931 in New York beginnenden Expeditionsfahrt war eine Aneinanderreihung von Pannen. Schon vor dem Auslaufen war im Hafen ein Besatzungsmitglied über Bord gegangen und ertrunken. Kurz nach dem Start in den Nordatlantik gab es einen Schaden an der altersschwachen Maschine. So musste die bei einem aufkommenden Sturm hilflos treibende *Nautilus* nach zehn Tagen auf hoher See den Notruf SOS senden. Die hölzerne Erhöhung der Außenkonturen des Bootes ließen die *Nautilus* bei Überwasserfahrt zu einem Spielball des Sturmes werden.

Die auf den Hilferuf herbeigeeilte USS-*Wyoming* schleppte das hilflose U-Boot nach Irland und von dort nach Plymouth ins Trockendock der königlich-britischen Marinewerft. Nach der Reparatur fuhr man weiter in Richtung Bergen / Norwegen, wobei auch auf dieser Tour kleinere Ausfälle zu registrieren waren. Als man Bergen erreichte, gab es Filmaufnahmen von der Crew und dem Boot bei einem Besuch des Kommandanten der norwegischen U-Bootflotte. Er wurde später mit den Worten zitiert, dass er es nie wagen würde, mit diesem Schiff zum Pol zu fahren. Trotz aller Beden-

ken von Außenstehenden ging das Boot am 5. August in Richtung Arktis auf die Reise. An der Küste Norwegens beschädigte ein Sturm die hölzerne Beplankung des Oberdecks. Kommando zurück, man musste erneut an Land. Nach einer Reparatur fuhr man zum zweiten Male in Richtung Spitzbergen, diesmal kam man weiter in den Norden. Die Situation innerhalb des Bootes wurde immer dramatischer: Das unisolierte Boot, denn die Gewichtsbilanz ließ keine Wärmedämmung zu, fuhr an der Oberfläche des eisigen Meeres, die Besatzung war der Kälte in den ungeheizten Räumen schutzlos ausgeliefert, selbst die Trinkwasservorräte froren ein. Zunehmend geriet man in das in der damaligen Saison weit ausufernde Packeis, die Fahrt verlangsamte sich spürbar. Am 28. August erreichte man den 82. Breitengrad. Zum damaligen Zeitpunkt war dies der nördlichste Punkt, den ein Schiff frei navigierend erreichte. Aber die Distanz zum Pol betrug noch achthundert Kilometer.

7. Das Ende der Mission

Der kontrollierende Tauchgang eines schweren Helmtauchers brachte eine weitere unangenehme Nachricht: Das Boot hatte sein Tiefenruder verloren. Dies war ein technisches K.O., denn dadurch war eine Höhen- und Tiefenregulierung während der Tauchvorgänge unmöglich. Wilkins' Verdacht wurde stärker: Hier schien Sabotage im Spiel zu sein. Doch es gab ein Handycap im Vertrag mit dem Geldgeber: Die Zahlungszusagen der Sponsoren liefen auf die Forderung hinaus, dass das Boot unter das Eis zu tauchen habe. Per Funk wurde dies von Hearst als Hauptsponsor nochmals bestätigt. Die Expeditionsleitung entschied sich zu einem Kompromiss: Am 31. August postierte man auf einer Eisscholle einen Kameramann und das Schiff wurde waghalsig präpariert: Man versenkte alle nach oben ragenden Anbauteile in den Schiffsrumpf und die vorderen Ballasttanks wurden soweit geflutet, dass die Schiffsschraube gerade noch im Wasser war. Mit der dadurch nach vorn entstandenen Schräglage wurde bei voller Kraft des Antriebes das Boot unter den Meeresspiegel gedrückt. So kam man an die Unterseite einer zirka einen Meter dicken Eisscholle. Deren Kratzgeräusche an der Oberseite des Bootes während der scheinbar nicht enden wollenden Tauchfahrt riefen das blanke Entsetzen der Crew hervor.

Nachdem man glücklicherweise wieder auftauchte, war ein weiterer Schaden zu registrieren: Ein Teil der eingefahrenen Antennenanlage war durch das aufliegende Eis der Scholle abgerissen worden. Damit war die *Nautilus* nicht in der Lage, ein Überlebenszeichen zu senden. Eiligst wurde auf dem Packeis eine externe Langdrahtantenne installiert. Nachdem man wieder



Abb. 7: Die *Nautilus* im Eis

funkfähig war, wurde nach Rückfragen in den USA beschlossen, weitere Fahrten unter Eis als zu riskant für das Leben der Besatzung zu unterlassen. Am 6. September 1931 wurde die Rückreise nach Norwegen angetreten, begleitet von weiteren ozeanographischen Messungen, Wasseranalysen und biologischen Probeentnahmen. Doch die Pannenserie war noch nicht zu Ende. In einem Sturm wurde die *Nautilus* am 30. November so schwer beschädigt, dass der Entschluss reifte, das Boot aufzugeben. Die Besatzung wurde evakuiert und das havarierte Boot nach Genehmigung durch die US-Navy im Bufjorden Fjord kurz vor Bergen in einer Tiefe von 347 Metern versenkt.

8. Epilog

Was blieb? Der Pol war nicht unterquert worden, aber es war die erste Tauchfahrt eines U-Bootes unter das Polareis. Gleichzeitig wurde bewiesen, dass dieser Schiffstyp prinzipiell zum Einsatz in der Meeresforschung geeignet ist. Nach Expeditionsende lag eine eindrucksvolle Sammlung von naturwissenschaftlichen Daten, speziell auch zum Golfstrom, vor. Die Auswertung der Ergebnisse brachte die ozeanographische Forschung bis in die 50er Jahre voran. Die meisten Messdaten und Proben waren unter Wasser entnommen

worden. Denn der umgebaute ehemalige Torpedoraum der *Nautilus* war eine Druckkammer, mit deren Hilfe man direkt unter der Wasserlinie das Schiff öffnen konnte. Dadurch waren Probeentnahmen und Sondenversenkungen durch den Schiffsrumpf möglich.

Die enthusiastische und mutige Leistung der gesamten vorbereitenden und ausführenden Mannschaft des Projektes beeindruckt uns noch heute. Woran scheiterte aber die *Nautilus*? War es wie vermutet Sabotage? Im Jahre 1981 wurde das versenkte U-Boot aufgefunden und ein Tauchroboter untersuchte es. Bei der Sichtung des Wracks wurde keine sichtbare Fremdeinwirkung am Tiefenruder festgestellt. Offenbar war das doch recht mutig zusammengebaute Boot den Anforderungen der rauen See und der polaren Umgebung nicht gewachsen gewesen.



Abb. 8: Lakes Bronzeplakette mit Nemos Lebensmotto

Simon Lake hatte seinen Jugendtraum verwirklicht. Er hatte sich eine eigene *Nautilus* geschaffen. Davon kündigt heute das Familienmuseum, in welchem die Resultate der Schiffsbauer, Entwickler und Seefahrer des Hauses Lake ihren Platz gefunden haben. Ein Bildmotiv der Ausstellungsobjekte ist markant und jeder Verne-Leser kann es zuordnen: Es ist die Abbildung einer Bronzeplakette mit dem Wahlspruch Kapitän Nemos aus dem Roman *20.000*

Meilen unter den Meeren: MOBILIS IN MOBILI. Im Buch zeigte sich dieser Spruch im Inneren der *Nautilus*, Lake hatte auf seinem Boot außen die Bronze-Plakette montieren lassen. Sie wurde vor dem Versenken des Schiffes demontiert und hat dann den Weg in die Staaten angetreten.

Und Sir Hubert Wilkins' Traum von der Pol-Tauchfahrt? Diese Idee realisierte 1955 das erste Atom-U-Boot der Welt, die amerikanische SSN 571. Sie war ebenfalls auf den Namen *Nautilus* getauft worden. Sie unterquerte den Nordpol, aufmerksam von Wilkins im Geschehen verfolgt. Er arbeitete in dieser Zeit als maritimer Berater der US-Navy. Dabei lernte er im Oktober 1958 den U-Boot-Kommandanten James Calvert kennen. Der befehligte die

SSN 578 *Skate*. Als Calvert Wilkins erzählte, dass er ein Bewunderer dessen Forschungsreisen sei, nahm Wilkins diese Chance wahr. Er schlug Calvert vor, mit seinem Boot bei günstigen Witterungsbedingungen am Nordpol aufzutauchen. Der sofort begeisterte Calvert überzeugte die Navy von der Idee, und es gab den Gedanken, Wilkins für diese Fahrt einzuladen. Doch sechs Wochen später, am 30. November 1958, starb der Forscher an Herzversagen.

Als die *Skate* im Frühjahr 1959 zum Nordpol aufbrach, hatte die Besatzung die Asche von Sir Hubert mit an Bord. Das Boot tauchte wie geplant als erstes U-Boot am Pol auf. Zu Ehren des Forschers Wilkins wurde seine Asche am 17. März 1959 durch die Bootsbesatzung am Nordpol verstreut. James Calvert sprach bei der emotionalen Zeremonie: „An diesem Tag ehren wir einen der größten Männer dieses Jahrhunderts. Er opferte sein gesamtes Leben den verdienstvollsten Aufgaben und dem Versuch, die Horizonte der Menschheit zu erweitern“. Wilkins hatte am Ende seines Daseins endlich den Nordpol erreicht. Dieses Finale hätte auch aus der Feder Jules Vernes stammen können.

Forscherdrang, Mut und Fantasie ließen die Helden dieser Geschichte über sich hinauswachsen. Einen kleinen Anteil daran hatte unser großer Romaner mit seinen unsterblichen Romanen, der die Fantasie dieser Wissenschaftler und Techniker beflügelte.

Anmerkungen

¹ Herbert Corey, Simon Lake: *Submarine – The Autobiography of Simon Lake*; D. Appleton-Century Company Incorporated, New York / London, 1938.

² Das Telegramm ist nur in Englisch auf http://www.simonlake.com/html/jules_verne.html verfügbar. Eine schriftliche Nachfrage bei der Familie Lake blieb leider unbeantwortet. Übersetzung: A. Fehrmann.

³ Fakten aus: Herbert Corey, Simon Lake: *Submarine – The Autobiography of Simon Lake*; D. Appleton-Century Company Incorporated, New York / London, 1938, Seite 288/289.

Bildquellennachweis

Abb. 1: Submarine Warfare Division, U.S. Navy

Abb. 2: State Library of NSW, Australia

Abb. 3: Submarine Photo Archive from the National Archives and Records Administration (NARA) USA

Abb. 4: Aus der franz. Zeitschrift *L'Illustration* No. 4597 vom 11. April 1931, Seite 445, Sammlung Andreas Fehrmann

Abb. 5: Aus der franz. Zeitschrift *L'Illustration* No. 4597 vom 11. April 1931, Seite 445, Sammlung Andreas Fehrmann

Abb. 6: Aus der ital. Zeitschrift *Illustrazione del Popolo* vom 30. August 1931, Seite 1, Sammlung Andreas Fehrmann

Abb. 7: *The Nautilus in The Arctic*; The Ohio State University, University Libraries, Columbus USA

Abb. 8: Szenenfoto aus der ARTE / NDR Dokumentation *Mit dem U-Boot in die Arktis*, Fricke Filmproduktion 2011

Über den Autor

Andreas Fehrmann, Jahrgang 1955, ist von Hause aus Elektroingenieur und Kaufmann. In dieser Tätigkeit war er für einen international agierenden Elektrokonzern rund um dem Globus unterwegs. Dies hielt ihn und seine Frau aber nicht davon ab, auch in der Freizeit gern zu reisen. Seine Neugier auf ferne Länder wurde schon in der Jugend durch Jules-Verne-Lektüre mitinitiiert. Der Liebhaber von Abenteuerliteratur und antiquarischen Werken der Populärwissenschaft des 19. Jahrhunderts fand in diesem Autor eine gelungene Symbiose seiner Freizeitinteressen. Seit fast zwanzig Jahren ist er Herausgeber der Literaturwebseite www.j-verne.de – einer Plattform, auf der er sein Hobby auch anderen zugänglich macht. Fast genauso lange ist er Mitglied des deutschsprachigen Jules-Verne-Clubs. Er arbeitet regional in der Gruppe „Schreibende Zeitzeugen“ und überregional im „Verein Deutsche Sprache“ mit.

Thomas Le Blanc

Wolfgang Thadewald – ein Sammler besonderer Art

Bevor ich zum eigentlichen Objekt dieses Textes¹, zum Sammler und Biografen Wolfgang Thadewald komme, möchte ich als kleinen Exkurs die Fragestellung voranschicken: Was ist eigentlich ein Sammler? Was macht einen bislang ›normalen‹ Menschen zu einem, der sich an einem bestimmten Thema festgebissen hat und dazu alle damit zusammenhängenden Gegenstände in seinen Besitz bekommen will ... und dafür einen großen Teil seines Geldes ausgibt und einen großen Teil seines eigenen Wohnraums opfert?

In meiner Tätigkeit als Leiter der Phantastischen Bibliothek Wetzlar² habe ich eine erkleckliche Zahl von sehr unterschiedlichen Sammlern kennengelernt, die ich nach ihren Motiven und nach dem Grad ihrer Leidenschaft grob in fünf Kategorien typisieren will:

1. Beginnen wir bei der harmlosen Form, beim Sammeln als (oftmals nur temporäres) Hobby. Man findet Blechspielzeug oder Plüschtiere oder den Inhalt von Überraschungseiern so nett, dass man sich zahlreiche Exemplare davon ins Wohnzimmer oder in eine Flurvitrine stellt, sich an ihrer Schönheit und Vielzahl erfreut, das alles aber ohne Gewinnabsicht unternimmt, nicht



Abb. 1: Die Phantastische Bibliothek Wetzlar

zum Mittelpunkt seines Lebens erklärt und sich neue Objekte eher zu Geburtstagen schenken lässt, als dass man gezielt einkauft. Man ist weder auf Komplettheit aus noch hat man Suchlisten, und wenn man doch mal etwas erwirbt, dann ist es der Zufallsfund auf einem Flohmarkt, der einen spontan anmacht. Als Junge habe ich Briefmarken gesammelt und sie in Alben eingesteckt – diese Alben liegen nun halbvergessen in einem Schrank, und weder ich noch andere interessieren sich dafür. In meinem Wohnzimmer sitzen, stehen, liegen, hängen in einem Wandregal ein paar hundert Drachen in Plüsch und Plastik, sie erfreuen mich, und sie bilden Gesprächsstoff für meine Besucher, aber sie sind nicht der Mittelpunkt meines Denkens. Neben meinem Arbeitszimmer steht in einem Bibliotheksraum eine Sammlung von Science-Fiction-Literatur, aber das sind eher Arbeitsmaterialien, weil ich über dieses Genre schreibe, und ich bewahre die Literatur darin und nicht die Objekte, weil ich aus Platzgründen eher die Taschenbücher aufnehme und weil Themen, die mich nicht mehr interessieren, die Sammlung auch wieder verlassen.

2. Das eigentliche Sammeln fängt erst beim engagierten Sammler an, der alles in das Objekt seiner Leidenschaft steckt. Er gibt richtig Geld dafür aus, und er opfert mehr Zeit für seine Sammlung, als das seiner Familie gefällt – deshalb hat er auch oftmals gar keine (mehr). Dazu will ich einmal ein paar Beispiele nennen:

Leider nicht mehr kennengelernt habe ich Jakob Bleymehl, einen Bäckermeister aus dem Saarland, der bereits im Zweiten Weltkrieg bis hin in die 1960er Jahre deutsche und französische phantastische Literatur gesammelt hat. Als Autodidakt hat er sich in das damals noch weitgehend unbekanntes Sammelgebiet verbissen, ist auf Flohmärkte und in Antiquariate gegangen, hat meist nach dem phantastischen Klang des Buchtitels gesammelt und dadurch gelegentlich auch nicht-phantastische Bücher als Beifang erwischt. Die besondere Kennzeichnung der Bücher seiner Sammlung ist legendär: Zur Wertbestimmung hat er eine Art Brotindex entwickelt und auf den Fuß der letzten Seite eingetragen. 1965 hat er, mit Schreibmaschine auf Wachsmatrizen getippt und im Spiritusumdruckverfahren selbst vervielfältigt, eine Bibliographie früher Phantastik erstellt: eine große bibliographische Leistung, da er damals auf keine vergleichbare Zusammenstellung zurückgreifen konnte, aber damit seine Sammlung für die Nachwelt festhielt. Als er starb, vermachte er einen Teil seiner Sammlung der Universitätsbibliothek Saarbrücken, kleinere Teile blieben bei seinen beiden Söhnen, aber den größten



Abb. 2: Das Konferenzzimmer in der Phantastischen Bibliothek Wetzlar

Teil schwatzte ein findiger Antiquar seiner Witwe für kleines Geld ab und verkaufte die Bücher anschließend für großes Geld in alle Welt. Die Universitätsbibliothek Saarbrücken gab ihren Teil später an die Phantastische Bibliothek Wetzlar weiter, und auch die beiden Söhne fanden, dass ihre Teile in Wetzlar am besten aufgehoben sind, und da bei antiquarischen Zukäufen darauf geachtet wird, ob seine charakteristische Kennzeichnung auftaucht, wächst seine ehemalige Sammlung langsam wieder zusammen.

Für einen leidenschaftlichen Sammler kennzeichnend war auch der Kfz-Mechaniker aus der hessischen Wetterau, der der Phantastischen Bibliothek seine Sammlung an moderner Science-Fiction-Literatur übereignen wollte und mich zur Besichtigung einlud. Doch als es nach zwei Stunden Stöbern in seinen Büchern und dem Austausch gemeinsamer Leseerlebnisse ans Einpacken gehen sollte, da entschied sich der Sammler spontan um: Er hatte im Gespräch mit mir erst begriffen, wie wertvoll ihm die Sammlung war, und konnte sich nicht von ihr trennen. Ich habe ihn sehr gut verstanden, und wir sind Freunde geblieben.

Von seiner Science-Fiction-Sammlung trennen *musste* sich der leidenschaftliche Sammler aus Duisburg. Seine Lebenspartnerin hatte ihn vor die unangenehme Alternative gestellt: ein Leben mit ihr oder ein Leben mit seiner



Abb. 3: In der Phantastischen Bibliothek

Sammlung. Die Phantastische Bibliothek hat seine Beziehung gerettet und alle Bücher in zwei umfangreichen Transporten mitgenommen. Als wir ihn ein paar Jahre später wiedergetroffen und nach dem Lebensglück mit seiner Partnerin gefragt haben, klagte er allerdings darüber, dass sie ihn schließlich doch verlassen habe ... er hatte nämlich begonnen, Videos zu sammeln. Manche Leidenschaften kann man wohl nicht aufgeben.

Tragisch ist es, wenn der Sammler nicht für die Zeit nach seinem Tod vorgesorgt hat. Wenn die Erben froh sind, dass das merkwürdige Hobby des Großvaters, das keiner in der Familie verstanden hat, nun endlich aus dem Haus kommt – ja, wenn sie sich noch darüber ärgern, dass sie einen Entrümpler bezahlen müssen. Ich war einmal in Neuss bei einer Familie, die mir statt einer prächtigen Sammlung lediglich ein paar wenig interessante neuere Bücher angeboten hat, jedoch nebenbei verraten hat, dass das »alte Gelump« von ihnen längst auf den Hof gestellt wurde, wo es dem Regen ausgesetzt war und gestern von der Altpapierabfuhr mitgenommen wurde. Und als ich ihnen mitteilte, dass ich nur wegen dem »alten Gelump« gekommen war, da haben sie die Welt nicht mehr verstanden.

3. Nach dem Hobbysammler und dem engagierten Sammler kommen wir nun zum manischen Sammler, der sein Sammelgebiet irgendwann komplett sein Eigen nennen will. Er sammelt meist im Verborgenen, und nur wenige Eingeweihte kennen ihn, weil er Angst um den Erhalt seiner Sammlung hat. Er lässt entweder gar niemanden oder nur ganz enge Freunde seine Sammlung besichtigen, die Objekte könnten beschädigt werden, wenn man sie in die Hand nimmt, oder man könnte ihn gar bestehlen. Er sammelt auch nur das unbenutzte Objekt (das Buch darf nicht aufgeschlagen sein, die Schallplatte unbespielt, das Spiel noch verschweißt) und kennt somit oftmals gar nicht den Inhalt. Seine Wohnung ist mit den Objekten seines Interesses vollgestopft wie bei einem ve-

ritablen Messie, und er gibt richtig Geld aus, um die Sammlung immer weiter zu vervollständigen; er ist mit Fehllisten im Gepäck ständig auf der Suche, um die letzten Lücken zu füllen. Ach ja: bei diesem Sammlertyp findet man nur Männer.

Wenn ein solcher Sammler einmal neugierig in die Phantastische Bibliothek kommt, dann kann er richtiggehend aggressiv werden. Denn in einer Bibliothek sind alle Bücher öffentlich zugänglich, jeder darf sie anfassen, aufschlagen, sogar *lesen*! Und viele Bücher, die oft genutzt werden, sind noch mal eigens foliiert worden, um länger zu halten. Was für ein Sakrileg! Denn für einen Sammler sind sie damit wertlos geworden, weil sie nicht mehr im Originalzustand sind.

Ein solcher unerbittlicher Sammlertyp war Heinz-Jürgen Ehrig aus Berlin. Kaum jemand durfte seine Sammlung besichtigen, geschweige denn berühren, die Objekte waren teilweise verschweißt und wurden auch von ihm nur mit weißen Handschuhen berührt. Erst standen sie in seiner Wohnung in Berlin, dann hatte er ein aufgelassenes Landgasthaus mit Tanzsaal in der Brandenburger Heide erworben, dort wollte er seine geschätzten 140.000 Bücher und Romanhefte aufstellen. Seine große Tragik war jedoch: Just als er den Tanzsaal mit Billy-Regalen vollgestellt hatte und mit dem Einsortieren beginnen wollte, ist er gestorben! Seine Witwe hat dann seinen Traum umgesetzt und die Regale eingeräumt und die Sammlung weiter betreut³, unter anderem mit einer fundierten Bibliographie, die sie in Fortsetzungen verkauft hatte, die aber unvollständig geblieben ist. Allerdings lebte sie in beständiger Angst vor Diebstahl und schlug deshalb auch alle Hilfeangebote zur Sammlungsbetreuung aus. Seit ihrem Tod vor fünf Jahren ist ihr Sohn nun der Herr über die einmalige Sammlung, aber es ist völlig unklar, wie er mit ihr umgehen will.

4. Eine weitere Sammlergruppe sind die Antiquare, die im Gegensatz zu den bisherigen Typen nicht sammeln, um zu besitzen, sondern sammeln, um wieder zu verkaufen und andere Sammler zu bedienen. Bei ihnen spielen finanzielle Kalkulationen gegenüber literarischen Interessen die größere Rolle: Sie können es sich nicht leisten, aus Liebe zum Objekt auch mal etwas mehr auszugeben, ja, sie müssen sogar die Ankaufspreise gnadenlos drücken, weil sie immer weniger Kunden finden und die potenziellen Kunden durch Billigangebote von Privatleuten per Internet verwöhnt sind. Antiquare stöhnen unter Platzproblemen und den damit verbundenen Lagerkosten und dass sie einstmals Unmengen an Büchern angekauft haben, die sie heute nicht mehr los werden. Und sie stöhnen darüber, wie schwer Papier ist, weil sie nur

halbwegs finanziell überleben können, wenn sie zu Veranstaltungen jeder Art fahren und dort auf selbst aufgebauten Ständen ihre Schätze anbieten.

5. Und dann gibt es noch die Kategorie Thadewald, einen Sammlertypen ganz eigener Art. Einerseits war er auch ein manischer Sammler, der den größten Teil seines Gehalts als Finanzbeamter in den Erwerb von Büchern und Romanheften gesteckt hat und stets das (unerreichbare) Ziel einer Komplettsammlung vor Augen hatte. Aber er hat sich über Besucher gefreut, die sich mit ihm seine Sammlung angesehen haben, die Besucher durften die Bücher berühren, in ihnen lesen, ja an enge Freunde hat er sogar einzelne Bücher ausgeliehen. Er hat seine Bücher intensiv gelesen, er hat mit ihnen wissenschaftlich gearbeitet, indem er Bibliographien erstellt hat, und er hat das gänzlich uneitel und nicht-exklusiv getan, weil er jederzeit auch an andere Bibliographen Informationen aus seinen Büchern zur Verfügung gestellt hat, ja er hat sich sogar klaglos die Arbeit gemacht, auf Anfragen bibliographische und literarische Details für andere herauszusuchen.

Wer war nun Wolfgang Thadewald?

1936 in Stettin geboren und 2014 in Langenhagen gestorben, hat er jahrzehntelang in Langenhagen gewohnt und ist Finanzbeamter in Hannover gewesen, tätig im Innenbereich als Personalchef. Er war ein Science-Fiction-Fan der ersten Stunde, hat rege in verschiedenen Clubs mitgewirkt und enge Kontakte zu Gleichgesinnten, aber auch zu Autoren und Verlagen gepflegt. Er hat Fanzines herausgegeben, ist aber auch im professionellen Bereich tätig gewesen: Er ist der deutsche Literaturagent von Stanisław Lem gewesen und hat mit zahlreichen Essays sowie einer nicht zu zählenden Menge von Bibliographien unser Wissen über Science Fiction erweitert und bewahrt. Das meiste davon hat er in den genrebezogenen Loseblattlexika des Corian-Verlags⁴ veröffentlicht, für den er auch als Nachrechercheur der Lieferungen anderer Bibliographen gearbeitet hat. Das alles sind Veröffentlichungen von bleibender höchster professioneller Qualität; aber sie sind nicht mit Gewinnerzielungsabsicht verfasst worden, denn kein Verleger hat ihm das zahlen können, was er an Recherchearbeit geleistet hat. Er hat es sich zur Regel gemacht, *alles* nachzurecherchieren, und hat auf diese Weise zahlreiche, oft immer wieder weiterschleppte Falschinformationen korrigiert, und wie oft hat er auch in der Phantastischen Bibliothek angerufen und deren Bestand und Kompetenz abgefragt, falls er mal über ein Buch selbst nicht verfügte.

Von seiner Berufung her war er also Sammler, das Sammeln aber hat er als Profession verstanden, und ohne seine Belege wären viele Essays von Journalisten, Autoren und Literaturwissenschaftlern Stückwerk geblieben.

Sein Sammelgebiet umfasste zum einen die Phantastische Literatur (= klassische Phantastik, Science Fiction, Fantasy, Utopien, Horror, Märchen ...) – in diesem Bereich hat er alles erworben, was ihm unter die Finger kam, und das umfasste nicht nur die Science Fiction und Fantasy (in den Medien Hardcover, Leihbuch, Taschenbuch, Romanheft und Zeitschrift) nach 1945, sondern auch spezielle Teilgebiete wie Raritäten des 19. Jahrhunderts, Leihbücher, Almanache

plus verwandte Gebiete wie etwa die Reise- und Abenteuerliteratur. Zum anderen galt seine besondere Leidenschaft dem Autor Jules Verne. Wolfgang Thadewalds Ziel war es, alles in deutscher Sprache Erschienene komplett zu besitzen, also nicht bloß alle Ausgaben, sondern auch alle *Auflagen* – und nicht nur Bücher, sondern auch Spielzeug, Werbeobjekte, Videos, Zeitschriften, Zeitungsartikel, also all das, was einen Bibliothekar zur Verzweiflung bringt, weil er nicht weiß, wie er es aufstellen soll, was aber kulturhistorisch ungeheuer wertvoll ist, weil es die Rezeption eines Autors in allen Lebensbereichen nachweist. Die Jules-Verne-Sammlung schloss natürlich auch alles *über* Jules Verne Geschriebene ein. Und alle seine Freunde und weiteren Kontaktpersonen waren angehalten, jeden Hinweis auf Jules Verne in der eigenen Tageszeitung ihm umgehend zu melden bzw. für ihn gleich eine Kopie des Beitrags anzufertigen. Die über die Jahre hinweg anwachsende Sammlung von rund 4.000 einmaligen Objekten machte ihn zum wichtigsten Jules-Verne-Kenner in Deutschland. Einzig der Göttinger Literaturwissenschaftler Volker Dehs vermochte ihm noch das Wasser zu reichen.



Abb. 4: Wolfgang Thadewald, 2008



*Abb. 5: Kleiner Ausschnitt aus Wolfgang Thadewalds
Bibliothek*

Eine solche Sammelwut überfordert natürlich jedes Privathaus.

Er hat in Langenhagen in einer Einfamilienhaussiedlung in einem einstöckigen Bungalow gewohnt, mit viel Platz für eine alleinlebende Person, aber nicht für eine Person und noch eine gigantische Sammlung. Er hatte ein großes Wohnzimmer, ein Arbeitszimmer, ein eher bescheidenes Schlafzimmer, dazu einen Flur und eine Ab-

stellkammer und eine Garage – ich benenne deshalb auch die Nebenräume, weil sie natürlich für seine Sammlung genutzt wurden. Einzig Küche und Bad waren frei von Büchern, und ihm fehlte schmerzlich ein Keller und ein Obergeschoss. Dafür hat er in einem Haus in der unmittelbaren Nachbarschaft noch Räume angemietet und seine Sammlung dann über zwei Häuser aufgeteilt.

Inmitten dieser Sammlung hat er gelebt und sie intensiv genutzt für seine Artikel und für seine Bibliografien. Und als er als Finanzbeamter pensioniert wurde, ist er regelrecht durchgestartet in seiner bibliografischen Arbeit. Er hat seine Bücher erschlossen mittels ungezählter Karteikarten plus Leitzordner voll mit Listen und mit bibliografischen Einträgen, teils handschriftlich, teils mit einer alten Schreibmaschine. Er hat bis zu seinem Tode nicht mit dem Computer gearbeitet und verfügte auch über keinen Internetanschluss.

Dennoch hat er sich den neuen Medien nicht verschlossen: Als die Firma Directmedia auf ihn als den Jules-Verne-Experten zugekommen ist, hat er die kommentierte Herausgabe der ultimativen Jules-Verne-Edition⁵ übernommen, die auf CD-Rom erschienen ist und die legendäre Hartleben-Ausgabe plus darin fehlende Titel auf über 39.000 Seiten umfasst.

Ich habe mit ihm per Brief oder telefonisch korrespondiert. Von seiner Seite waren es stets mehrseitige, engzeilige Briefe, und unsere Telefonate blieben für gewöhnlich nicht unter einer Stunde – aber per eMail war er halt nicht zu erreichen. Alle meine Versuche, ihm das Internet für die Recherche schmackhaft zu machen, waren vergeblich. Er fuhr weiterhin nach Hannover in die Landesbibliothek, wertete die Karteikästen aus, ließ sich Zeitschriftenjahrgänge in den Lesesaal bringen. Auf diese Weise fand er allerdings Dinge,

von denen Google keine Ahnung hat, und er sah sie mit eigenen Augen und konnte somit ihre Korrektheit unmittelbar am Objekt einschätzen.

Sein besonderes Kennzeichen war seine Freigebigkeit, was bibliografische Daten angeht: Jeder seiner vielen Freunde, aber auch Unbekannte konnten ihn anrufen und bei ihm abfragen, in welcher Anthologie die deutsche Erstausgabe einer bestimmten Kurzgeschichte eines beliebigen, auch weniger bekannten amerikanischen Autors zu finden ist und welcher Roman von Stanisław Lem nicht beim hehren Insel/Suhrkamp Verlag (wie später die meisten Lem-Titel), sondern als Romanheft⁶ seine westdeutsche Erstveröffentlichung fand – dieses Beispiel zitierte Thadewald übrigens gerne und genüsslich. Er ist niemals auf seinem Wissensschatz sitzengeblieben, und es hat ihn nicht gestört, wenn ein Profi-Autor ihn als kostenlosen Rechercheur genutzt hat.

So hat er über Jahrzehnte ein selbstbestimmtes Leben zwischen seinen Büchern und seinen Karteikarten gelebt: ein lebendiges Wissenskompendium, das immer wieder neue und fundierte Informationen in Form von Essays und Bibliographien produzierte.

Dann kam die Diagnose Parkinson (und später noch weitere, viel unangenehmere Erkrankungen). Doch nach dem ersten Schock zeigte er, wie man auch bei schweren Beeinträchtigungen sein Leben organisieren kann:

- ab sofort hatte er eine abrufbare Chauffeurin, die von ihm bezahlt wurde;
- seine Putzfrau bekam als Aufgabe zusätzliche Haushaltstätigkeiten wie Einkäufe und Essenbereiten;
- er begann zunächst Teile, später alles, was er noch schrieb, zu diktieren;
- als auch die Bewegung im Hausinnern beschwerlich wurde, ließ er sein Wohnzimmer umgestalten, so dass er mittendrin auf einer Couch thronte, sich alle benötigten Bücher aus den Regalen bringen ließ (er wusste exakt, wo die Bücher standen) und um sich herum Türme von Büchern, Zeitschriften und Manuskripten aufbaute;
- zum Schluss kam der Pflegedienst dreimal am Tag zu ihm nach Hause – denn er wusste, dass er in einem Pflegeheim (*ohne seine Bücher*) binnen weniger Tage sterben würde.

Und so gelang es ihm, unter wachsenden Schmerzen und mit viel aufopfernder Hilfe von anderen, dem Tod noch viele Jahre abzutrotzen und in dieser Zeit noch mit bewundernswert hoher Kreativität und geistiger Klarheit zu arbeiten.

All seinen Freunden blieb er auch in der schweren Zeit weiter gewogen, und er hielt Kontakt mit ihnen – auch wenn ihn nicht mehr alle besuchen

durften, weil er seinen körperlichen Zerfall nur wenigen zeigen wollte. Zu seinem engsten Umfeld gehörten der Kern der Science Fiction Gruppe Hannover, die er mitbegründet hatte und deren Fanzine die witzigsten Texte ihm verdankte, der Jules Verne Club Deutschland, wo er bis zum Schluss seine Reihe »Thadewalds Spaziergänge durch die Vernistik«⁷ inhaltlich bestückte, sowie die Phantastische Bibliothek Wetzlar, bei deren Trägerstiftung er Gründungsstifter⁸ mit einem sehr hohen finanziellen Beitrag war.



Abb. 6: Foto der Stiftungsgründung: Thomas Le Blanc (links), Wolfgang Thadewald (vorne Mitte)

Seine Freunde haben ihm nach seinem Tod eine kleine Publikation⁹ gewidmet, einen sehr persönlich gehaltenen Gedenkband, der die Facetten seiner Leidenschaften beschreibt.

Für seine riesige Sammlung hat er drei Verfügungen getroffen:

- die modernen Science-Fiction- und Fantasy-Titel sind schon zu Lebzeiten in mehreren Transporten der Phantastischen Bibliothek Wetzlar übergeben worden – auf diese Weise wurden das Haus in der Nachbarschaft sowie die eigene Garage geräumt;
- mit den klassischen Titeln (vor 1945) hat er noch bis zu seinem Tod gearbeitet – nach seinem Tod wurden sie von der Phantastischen Bibliothek mit einem Möbelwagen abgeholt, der er auch all seine Kartei-

karten, Listen, Zeitungsausschnitte etc. vermachte, in denen noch so viele Ideen verborgen sind;

- die Jules-Verne-Sammlung (alle Bücher und Objekte) wurden der Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek, der Niedersächsischen Landesbibliothek in Hannover übereignet.

Vieles in den selbstgestellten Aufgaben Thadewalds ist unvollendet geblieben. In den letzten Jahren hatte er dazu geneigt, statt das eine oder andere Projekt abzuschließen, ständig neue Projekte zu beginnen. Ob es der Phantastischen Bibliothek gelingen wird, einiges davon abzuschließen, hängt von Literatur- oder Buchwissenschaftlern ab, die daran arbeiten wollen. Allerdings wird vieles sich nicht ergänzen lassen, weil vieles Wissen nur in seinem Kopf steckte und nicht mehr niedergeschrieben werden konnte.

Manches wird auch deshalb nicht mehr umsetzbar sein, weil er – als archaischer Nicht-Computer- und Nicht-Internet-Mensch – für seine Bibliografien Indizes und Verweisungen und Querbezüge erarbeitete, die nur in einer vergangenen Buchwelt benötigt wurden, weil der Computer in einer elektronischen Datei auch bei ungeordneter Reihenfolge der Einträge blitzschnell alle Stellen für jedes Interesse findet. Wolfgang Thadewald hat halt nie digital gedacht.

An dieser Stelle wäre nun der Artikel abgeschlossen gewesen, wenn wir als seine Freunde nicht dafür gesorgt hätten, dass es für Wolfgang Thadewald auch ein literarisches Leben nach dem Tod gibt.

Ich habe für den Karl May Verlag in Bamberg eine Romanreihe namens »Karl Mays Magischer Orient« konzipiert, in der Kara Ben Nemsi, Hadshi Halef Omar, Sir David Lindsay und viele andere vertraute Figuren aus Mays Orientromanen *neue* Abenteuer erleben, diesmal Fantasy-Abenteuer in einem von Zauberei durchzogenen 1001-Nacht-Orient und voller vergnüglicher intertextueller Anspielungen. Einer dieser literarischen Querbezüge handelt von Mays Zeitgenossen Jules Verne. Karl May hat Jules Vernes Werke zumindest teilweise gekannt, hat seine Romane jedoch als lästige Konkurrenz nahezu vollkommen ignoriert, umgekehrt dürfte Jules Verne von Karl May nichts gelesen haben.

In der epigonalen Karl-May-Reihe wird unter anderem damit gespielt, dass Karl Mays jahrelang vorgetragene Fiktion, er habe alle seiner Abenteuer selbst erlebt, doch wahr ist, und folgerichtig lästert Kara Ben Nemsi (als Karl Mays *alter ego*) über Jules Verne, der die Abenteuer in seinen Romanen ja – im Gegensatz zu ihm selbst – nur erdacht habe: »ich bin der Ansicht, dass



Abb. 7: Wolfgang Thadewald in seiner Bibliothek, 2008

man sich Reisen nicht ausdenken, sondern sie selbst erleben sollte, um dann getreu darüber berichten zu können. Meiner Ansicht nach gehört es schlicht zur Lauterkeit eines jeden Autors, dass er nur Wahres und Wahrhaftiges, also mit eigenen Augen und am eigenen Leib Erlebtes berichtet und nicht etwas erfindet.«¹⁰

Doch es kommt noch kühner: Im siebten Roman¹¹ dieser abenteuerlichen Fantasy taucht Jules Verne sogar persönlich auf und zwar als Gast auf der *Nautilus*, und Kapitän Nemo ist in diesem literarischen *Cross-over* plötzlich ebenso real wie Kara Ben Nemsi. Die zweite Hälfte des Romans spielt in den legendären Katakomben unter Kreta, in die Nemo über einen unterirdischen Zugang mit der *Nautilus* einfährt. Kapitän Nemo rettet zwar Kara Ben Nemsi davor, verirrt und verletzt in den Höhlen zu verschmachten, hält ihn dann jedoch auf seinem Unterseeboot fest.

Aber bereits im ersten Band der Reihe begegnet Kara Ben Nemsi (die Handlung spielt 1874) in Mesopotamien, also im geschichtsträchtigen Zweistromland zwischen Euphrat und Tigris, auf einem britischen Grabungsfeld einem leicht weltfremden Bibliothekar der Königlich Hannoverschen Landesbibliothek namens Wolfgang Thadewald¹² auf der Suche nach babylonischen Rollsiegel, der sich als guter persönlicher Freund von Jules Verne erklärt, und Kara Ben Nemsi kommentiert das mit: »ich wusste nun, an wen Thadewald mich erinnerte, denn ich hatte einmal ein Portrait des französischen Romanciers gesehen: Der Professor trug sein Haar und seinen Bart genau wie sein Lieblingsschriftsteller.«¹³

Wie in einem literarischen Himmel sind sie hier alle zusammen.

Anmerkungen

¹ Der Artikel beruht auf einem Vortrag, den der Verfasser am 5. Mai 2018 in Braunschweig auf der Wikipedia-Tagung »Wiki Loves Jules Verne« gehalten hat.

² Die Phantastische Bibliothek in Wetzlar beherbergt mit knapp 300.000 Titeln die weltgrößte öffentlich zugängliche Sammlung phantastischer Literatur; siehe: www.phantastik.eu.

³ Villa Galactica in Buckautal, nicht zugänglich; siehe: www.villa-galactica.de

⁴ Hauptsächlich mitgearbeitet hat Wolfgang Thadewald an: *Bibliographisches Lexikon der utopisch-phantastischen Literatur*. Hrsg. von Joachim Körber. Meitingen: Corian Verlag Heinrich Wimmer, 114 Lieferungen, 1984–2017; *Bibliographisches Lexikon der utopisch-phantastischen Literatur – Verlags- und Reihenbibliographien*. Hrsg. von Heinrich Wimmer, Werner Hoof und Wolfgang Thadewald. Meitingen: Corian Verlag Heinrich Wimmer, 37 Lieferungen, 1987–2016. Eine Jules-Verne-Bibliographie verfasst hat er für: *Lexikon der Reise- und Abenteuerliteratur*. Hrsg. von Friedrich Schegk und Heinrich Wimmer. Meitingen: Corian Verlag Heinrich Wimmer, 37 Lieferungen, 1987–2016.

⁵ Jules Verne: *Bekannte und unbekannte Welten. Das erzählerische Werk*. Hrsg. von Wolfgang Thadewald. Berlin: Directmedia Publ., 2004. CD-Rom.

⁶ Stanisław Lem: *Astronauten*. Warszawa: Czytelnik, 1951. Erstausg. in der DDR: *Der Planet des Todes*. Übers. von Rudolf Pabel. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1954. Erstausg. in der BRD: *Vorstoß zum Abendstern*. Übers. von Rudolf Pabel. Rastatt: Pabel, 1960. Utopia Zukunft 275 [in zwei Heften]. Neuausg.: *Die Astronauten*. Übers. von Rudolf Pabel. Frankfurt a.M.: Insel Verlag, 1974.

⁷ *150 Jahre Jules Verne. Zeugnisse aus den Anfängen einer neuen Literaturgattung*. Hrsg. von Wolfgang Thadewald. Thadewalds Spaziergänge durch die Vernistik, Band 1. Berlin: Edition Dornbrunnen, 2013; Gustav Hofmann: *Die Reise nach dem Mond. Nach Jules Verne*. Thadewalds Spaziergänge durch die Vernistik, Band 2. Bremerhaven: Jules-Verne-Club, 2014; *Jules Verne im Groschenformat. Hefstromane des 19. Jahrhunderts. Drei Erzählungen frei nach Jules Verne*. Thadewalds Spaziergänge durch die Vernistik, Band 3. Bremerhaven: Jules-Verne-Club, 2015 [posthum].

⁸ Auf dem offiziellen Foto der Stiftungsgründung ist er vorne in der Mitte zu finden, siehe: <https://www.phantastik.eu/images/stiftung.jpg>.

⁹ *Zwischen Jules Verne und Ewigkeit. Wolfgang Thadewald – Erinnerungen an einen Freund*. Herausgegeben von Thomas Le Blanc und Jörg Weigand. Wetzlar: Phantastische Bibliothek, 2015.

¹⁰ Alexander Röder: *Im Banne des Mächtigen*. Karl Mays Magischer Orient, Band 1. Bamberg: Karl May Verlag, 2016. Zitat Seite 125 f.

¹¹ Jacqueline Montemurri: *Das Labyrinth des Minos*. Karl Mays Magischer Orient, Band 7. Bamberg: Karl May Verlag, 2019 [in Arbeit, aber noch nicht erschienen].

¹² Alexander Röder: *Im Banne des Mächtigen*, wie Anm. 10. Seite 119, 123 ff. und weitere Stellen.

¹³ Alexander Röder: *Im Banne des Mächtigen*, wie Anm. 10. Zitat Seite 126.

Bildquellennachweis

Abb. 1: Phantastische Bibliothek Wetzlar

Abb. 2: Norbert Scholz

Abb. 3: Norbert Scholz

Abb. 4: Stefan Marniok

Abb. 5: Stefan Marniok

Abb. 6: Phantastische Bibliothek Wetzlar

Abb. 7: Stefan Marniok

Über den Autor:

Thomas Le Blanc, geboren 1951 in Wetzlar. Publizistischer Wanderer zwischen Literaturwissenschaften und Geisteswissenschaften, Schriftsteller, Journalist, Lektor, Herausgeber, Spezialist für phantastische Literatur. Langjähriger Kulturkritiker für deutsche Tageszeitungen (u.a. DIE WELT), Außenlektor im Goldmann Verlag, Herausgeber der »Sternenanthologien«, Reihenentwickler für Goldmann, Franckh-Kosmos, Weitbrecht und aktuell im Karl-May-Verlag. Gründer und Leiter der Phantastischen Bibliothek Wetzlar, Zukunftsforscher, Unternehmensberater. Kurd-Laßwitz-Preis 2018 für sein Lebenswerk.

Thomas Ostwald

Abenteuer- und Reiseliteratur des 19. Jahrhunderts – meine subjektive Auswahl

Erweiterte Schriftfassung meines Vortrages anlässlich der Wikipedia-Tagung in Braunschweig zum Thema „Jules Verne“

Durch die Erfindung der Schnelldruckpresse von Friedrich Koenig zu Beginn des 19. Jahrhunderts gab es eine Revolution im Verlagswesen, die sofort als Chance für zahlreiche Verlage genutzt wurde. Viele deutsche Verlage begannen mit neuen Reihen, Werkausgaben bekannter Autoren, dazu kamen Neugründungen von Zeitungen und die Möglichkeit, ganze Werkausgaben der Autoren in Einzelleistungen auf den Markt zu bringen.

Es passte irgendwie alles zusammen – der Beginn des Industriellen Zeitalters, die Reisen in ferne Länder, Expeditionen in unbekannte Bereiche, die Sehnsucht der daheim gebliebenen Leser und, nicht zu unterschätzen: Das Aufblühen der Leihbüchereien und des Kolportagebuchhandels. Zugleich erhielten die Leihbüchereien als wichtige Abnehmer für die Verlage immer mehr Macht und brachten schließlich sogar die Verlage dazu, Romane statt, wie so häufig, nicht mehr in drei Bänden, sondern in fünf oder noch mehr Bände aufzuteilen, um damit das Ausleihgeschäft anzukurbeln.

Der Reiseschriftsteller Friedrich Gerstäcker (1816–1872) ist dafür ein gutes Beispiel, mokiert er sich doch häufig in seinen Briefen an verschiedene Verleger über die seiner Meinung nach zu starke Aufteilung seiner Werke.

Die Kolporteure dagegen sorgten mit der Auslieferung ihrer Bücher – vom Konversationslexikon über Ausgaben der Klassiker bis hin zu Lieferungsromanen – dafür, dass selbst eher untypische Leserschichten wie Arbeiter- und Diensthöfenfamilien sich die relativ preiswerten, wöchentlichen Hefte entweder leisten konnten oder aber in gemeinsamen Käufen und anschließendem Tauschverkehr in den Genuss von Werken kamen, die ihnen sonst schon vom Kostenaufwand her verschlossen geblieben wären.

Dazu kamen die zahlreichen Heftrömanserien, von denen einige noch heute vielen Lesern ein Begriff sind wie Buffalo Bill und seine deutschen



*Friedrich Gerstäcker
(1816–1872)*

Epigonen Billy Jenkins, Tom Prox oder Rolf Topping und Jörn Farrow, John Kling, berühmte Indianerhäuptlinge, Klaus Störtebeker oder auch „Sherlock Holmes – aus den Geheimakten des Welt-Detektivs“ und sein Epigone Nick Carter und wie sie alle hießen. Einige davon feiern als E-Book fröhliche Auferstehung, nachdem etliche Reihen in den vergangenen dreißig Jahren auch als Nachdrucke erschienen – und ich die Serie „Rolf Topping’s Abenteuer“ mit mehr als 80 neuen Abenteuern zu einem Abschluss brachte.

Wenn ich hier auf einige Schriftsteller des Genres „Abenteuer und Reisen“ komme, so ist das natürlich meine ganz eigene, subjektive Auswahl, die für mich aber auch lebensbestimmend wurde. Sehr früh lesebegeistert, führte mich mein Großvater an die Werke von James F. Cooper und Friedrich Gerstäcker heran, die er selbst gern gelesen hatte. Zum 10. Geburtstag gab es den „vollständigen Lederstrumpf“ – allerdings dann doch nur in einer bearbeiteten, aber doch sehr guten Jugendbuchausgabe mit den herrlichen Zeichnungen von Zdenek Burian. Auch das prägte mich, denn eine Sammlung seiner Arbeiten habe ich ebenfalls im Laufe meiner verlegerischen Tätigkeit veröffentlicht.

Damit waren die Weichen für mich also gestellt – ich musste einfach den Beruf des Buchhändlers ergreifen, wollte ich auch künftig an möglichst jeden Lesestoff gelangen, der mich interessierte.

In der Reihenfolge Cooper-Gerstäcker-May wurde ich schnell zum Sammler und Liebhaber dieser Werke, entdeckte ich doch eines Tages, dass sich im Stadtarchiv meiner Heimatstadt ein sehr umfangreicher schriftlicher Nachlass aus der Feder Friedrich Gerstäckers befand. Der mit 21 Jahren nach Amerika ausgewanderte spätere Schriftsteller und Weltenbummler faszinierte mich mit seiner Art, zu beschreiben. Besonders die „Skizzen“ genannten, kurzen Erzählungen und Novellen aus Nordamerika brachten mir das Leben der Indianer und der amerikanischen Pioniere der Zeit nahe. Als ich dann in späteren Jahren die Gerstäcker-Gesellschaft und dann auch das Gerstäcker-Museum gründete, gehörten dazu auch Reisen durch den Staat Arkansas auf seinen Spuren.

Eine faszinierende Welt tat sich da für mich auf, und die Beschäftigung mit den unsterblichen Helden Karl Mays vertiefte meine Leidenschaft noch.

So verfasste ich im Laufe der Zeit Biographien über Karl May, Friedrich Gerstäcker, Charles Sealsfield und Jules Verne.

Durch den glücklichen Umstand, dass ich Beruf und Hobby eng miteinander verbinden konnte und neben der Werbung auch einen kleinen Verlag im örtlichen Buchhandel betreute, ergaben sich weitere Möglichkeiten.



Zeichnung von Wolfgang Grasse für meine Fortsetzung der Serie „Rolf Tarring“, Band 461

Eine Reihe mit den Nachdrucken der Union-Bände Karl Mays wurde zusammen mit dem Karl-May-Verlag herausgegeben, zahlreiche weitere Reprints folgten. Ich gründete zwei Zeitschriften, das *Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur* (zuerst als *Graff-Anzeiger*) und das *Magazin für Amerikanistik* (erscheint heute im Verlag für Amerikanistik), gab eine eigene



Zwei Jugendbücher von Friedrich Gerstäcker:
Der kleine Walfischfänger und
Wie der Christbaum entstand



Reihe der von mir hoch geschätzten Autoren als Reprints heraus sowie die Materialien-Reihe „Texte zur Heftrömangeschichte“ mit Sammelbänden zu Rolf Töring, Tom Shark, John Kling, Manolescu und Phantastischer Literatur.

Für andere Verlage bereitete ich die Unterlagen vor, z.B. die Taschenbuchausgabe der Werke Vernes in 100 Bänden, zu der die Neuauflage meiner Biografie kam, und schrieb für einen Verlag sechs neue Sherlock-Holmes-Abenteuer, die heute in zwei Taschenbuchausgaben beim Blitz-Verlag erhältlich sind.

Leben und Werk Friedrich Gerstäckers standen jedoch für mich über vierzig Jahre im Mittelpunkt meiner Arbeit. Mein Tätigkeitsfeld erweiterte sich ständig: Herausgeber zahlreicher Neuausgaben und Nachdrucke der ersten Buchausgaben Gerstäckers, Zeitschriftenveröffentlichungen und die Führung des Gerstäcker-Museums, das nach 34 Jahren seine Tore schließen musste – es gab kein Interesse der Fortführung von Seiten der Stadt Braunschweig.

Friedrich Gerstäcker, der handfeste Abenteurer und Weltreisende, hat mich schon deshalb fasziniert, weil noch immer vieles bei ihm zu entdecken ist. Im Werk solche Feinheiten wie die mit Silber beschlagene Büchse, die dem Indianer Assowaum geschenkt wird, bei seinen Reisen Orte, die sich nach

mehr als 200 Jahren noch wiederfinden lassen – einsame Blockhäuser, Reste von Farmen. Und vieles, was er beschrieben hat, habe ich selbst ausprobiert – vom Feuerschlagen mit Stahl und Zunder über das Rösten von Kaffee in einer Bratpfanne, das Herstellen von Bekleidung aus sämisch gegerbten Hirschhäuten, schließlich das Schießen mit Pulver und Blei.

Jules Verne, der „Erfinder der Zukunft“, der doch eigentlich überwiegend Reiseromane schrieb und immer dort, wo er angeblich ganz genau technische Erfindungen beschreibt, sehr ungenau wird und weitschweifig ausweicht. Nie hätte ich einmal geglaubt, Romane um seinen Kapitän Nemo und die *Nautilus* zu schreiben. Doch der Gedanke, dass ein so perfektes U-Boot für immer mit einer Insel versinkt, Nemo selbst unheilbar krank ist, trieb mich zum Verfassen einer Trilogie, in der auch andere Figuren Vernes auftauchen und zum Schluss des dritten Bandes die Frage offen bleibt, wie viel vom einstigen Menschen noch im Körper des nicht mehr alternden Nemos steckt.

Karl May, der Phantast, der Traumreisende mit seiner unglaublichen Fantasie, seinen Helden Old Shatterhand und Winnetou, Kara Ben Nemsî und Hadschi Halef – das ist ein ganz eigener Kosmos, in den ich selbst nur zu gern eingestiegen bin. Auch hier, nach meiner Kritik an neuen Romanen, dann mein Einstieg mit eigenen, neuen Abenteuern um Old Shatterhand und jetzt auch Kara Ben Nemsî im Blitz-Verlag.

Charles Sealsfield (Karl Postl), der große Unbekannte, mit einem überaus lückenhaften Lebenslauf und einem Werk, das irgendwo zwischen dem Coopers und Adalbert Stifters für mich angesiedelt ist.

Nicht ganz so intensiv beschäftigte ich mich mit Balduin Möllhausen und Sir John Retcliffe (Hermann Goedsche), aber ihre Romane habe ich ebenso begeistert verschlungen wie die eines Henry Rider Haggard, Jack London oder von Sophie Wörrishöffer, B. Traven oder eben – Arthur Conan Doyle.

So haben die „klassischen Abenteuerschriftsteller“ weitgehend mein Leben geprägt, auch in beruflicher Weise. Ergänzen möchte ich noch, dass ich derzeit eine sehr umfangreiche Romanserie für die Edition Bärenklau schreibe, die neben der E-Book-Ausgabe auch als gedruckte Ausgabe erscheint. Die inzwischen weit mehr als 35 Bände umfassende Reihe (zusammen mit Gast-Autoren), schildert die Abenteuer Sir Morgans während des 3. Kreuzzuges und seiner Rückkehr in das von Prinz Johann ohne Land beherrschte England.

In weiteren Serien schreibe ich die Abenteuer um „Bolthar, den Wikingerfürst“, „Marcus Quintus Germanicus, Roms jüngster Offizier“ und bereite die alte Heftrömanserie um Klaus Störtebeker für eine Neuauflage vor. Die Abenteuerliteratur hat mich noch immer im Griff, unglaublich viele schöne Leseerlebnisse verdanke ich ihr ebenso wie die Bekanntschaft zahlreicher Menschen wie auch den Besuch vieler Länder, die in den Werken der „Klassiker“ eine Rolle gespielt haben.

Ach ja – Kriminalromane, die in Braunschweig spielen, gehören ebenfalls zu meinem Oeuvre wie auch Romane mit geschichtlichem Hintergrund wie das Schicksal einer Kaufmannsfamilie zur Blütezeit der Hanse („Untergang des Hauses Ackermann“) oder das Schicksal der ersten „Prinzessin der Herzen“, Caroline von Braunschweig-Wolfenbüttel.

Braunschweig, im Juli 2018
Thomas Ostwald

Bildquellennachweis

Alle Bilder stammen aus der Sammlung des Autors.

Über den Autor

Geboren am 26.1.1949 in Braunschweig, nach dem Schulbesuch Buchhändler und Verleger bis 2006, seitdem freier Schriftsteller, Stadtführer, Schauspieler. Seit 2014 habe ich mehr als 150 Romane und Erzählungen in verschiedenen Verlagen, teilweise unter Pseudonym, veröffentlicht, darunter auch eine Reihe von „Pastiches“, Nachdichtungen, die die Werke bekannter Autoren fortsetzten. Seit 2006 spielen wir an verschiedenen Stätten von mir geschriebene Theaterstücke um Heinrich d. Löwen, davor habe ich über sechs Jahre lang mit verschiedenen Darstellern szenische Aufführungen zu den Hanse-Tagen in Braunschweigs Innenstadt zelebriert und dabei selbst mitgewirkt.

Darüber hinaus leitete ich mehr als 34 Jahre das Friedrich-Gerstäcker-Museum in Braunschweig, gebe noch immer seine Werke in Neueditionen heraus und publiziere zu verschiedenen Bereichen aus Gerstäckers abenteuerlichem Leben Schriften. Darüber hinaus bin ich in der Stadt Braunschweig als Stadtführer im Einsatz, meine besondere Spezialität sind Kostümführungen, u.a. im Schloss Richmond.

Georg Ruppelt

Die Vergangenheit der Zukunft

Von der tatsächlichen Leibniz'schen Rechenmaschine zur Maschine als Romanheld.

„Schwerlich wird die Menschheit je fliegen, und nie wird sie wissen, wie Materie denkt“, meinte 1877 der Naturwissenschaftler und Philosoph Emil Du Bois-Reymond. Fünf Jahre zuvor schrieb Samuel Butler in dem utopischen Roman *Erewhon*: „Die gegenwärtigen Maschinen verhalten sich zu den kommenden wie die Saurier der Urzeit zum Menschen. Die größten unter ihnen werden wahrscheinlich im Laufe der Zeit beträchtlich kleiner werden. Maschinen können innerhalb gewisser Grenzen andere Maschinen jeder Art erzeugen, und seien sie noch so verschieden von ihnen selbst.“

Dies sind zwei Prognosen aus dem 19. Jahrhundert; die erste stammt von einem renommierten Wissenschaftler, die zweite aus der Feder eines Künstlers und Schriftstellers. Wer von den beiden eine Niete aus der „Lostrommel der Zukunft“ (Goethe) gezogen hat, können wir heute beurteilen.

Es wäre interessant, einmal der Frage nachzugehen, welche Wissenschaftler auch in früheren Jahrzehnten utopisch-technische Zukunftsromane, Science Fiction also, gelesen haben. Wir wissen, dass die deutschen Pioniere der Raketen- und Raumfahrttechnik, vor allem Wernher von Braun, fasziniert den Roman *Auf zwei Planeten* von Kurd Laßwitz gelesen haben, der 1897 erschien. Laßwitz beschreibt darin u. a. eine Weltraumstation, die bereits, wie später von Wernher von Braun geplant, die Form eines Speichenrades besitzt. Er berichtet von rollenden Straßen, Wolkenkratzern, synthetischen Stoffen, Fotozellen, Lichttelegraphen, Solarzellen und Kabinenbahnen und



Titelblatt der Erstausgabe des berühmten Marsromans von 1897

greift das Thema Umweltverschmutzung auf. Die Rezeption von Jules Verne in dieser Hinsicht wird diese Expertenrunde gewiss bestens kennen.

Wie sieht es nun in der Literatur mit programmgesteuerten Rechenautomaten aus, mit Denkmaschinen, gar mit maschineller Intelligenz? Seit der Zeit eines ENIAC, seit Norbert Wiensers *Kybernetik*, also seit gut 70 Jahren sind Computer aus der Literatur nicht mehr wegzudenken. Dies ist eine Reaktion auf die technische Entwicklung seit den 40er Jahren des 20. Jahrhunderts. Aber möglicherweise hat die Literatur nicht nur reagiert. Die beiden Computer-Spezialisten Post und Kroeker meinen: „Obgleich wir nicht sicher sein können, dass Science Fiction direkt die Richtung beeinflusste, welche die Computer-Technologie [...] genommen hat, so hat das Genre zumindest die Technologien, die wir benützen und entwickeln, vorweggenommen.“

Doch der literarische Traum von Rechen- und Denkmaschinen ist wesentlich älter als 75 Jahre. Es ging dabei immer auch um gesellschaftliche Fragen, um Herren und Diener, um Metaphysik, um Gott – Dimensionen also, wie sie nicht weiter und umfassender sein könnten.

Die Idee vom Schöpfer Mensch, der etwas erschaffen kann, das ihm gleichkommt, ja ihm sogar überlegen ist, knüpft an Schöpfungsmythen uralter Zeiten an. Die Vermessenheit des menschlichen Strebens, es den Göttern gleich- und denkende Wesen herstellen zu wollen, kennen wir in der Literatur seit der Antike. Eine lange Wirkungsgeschichte bis in das 20. Jahrhundert hinein etwa hatte die um 200 bis 500 n. Chr. entstandene Golem-Sage. Der Golem, eine aus Lehm oder Ton hergestellte Figur, wird durch Magie zum Leben erweckt. Zu dieser magisch-mythischen Traditionslinie von künstlich geschaffener Intelligenz gesellte sich später eine biochemisch determinierte Variante; man denke an Mary Shelleys *Frankenstein* oder an Goethes „Homunculus“ aus dem *Faust II* oder an die Cloning-Romane unserer Zeit.

Wir wollen uns heute mit der mechanischen bzw. elektronischen Variante dieser Literaturtradition beschäftigen. Wir wenden uns dabei literarischen Texten zu, die im weitesten Sinne Denkmaschinen beschreiben – Maschinen also, die Daten speichern und kombinieren können.

„Denkende“ Automaten

Eine Maschine, die in der Lage sei, automatisch Bücher zu verschiedenen Wissensgebieten zu produzieren, beschrieb im 18. Jahrhundert Jonathan Swift satirisch in *Gullivers Reisen*. Bei Swift ist dies freilich eine äußerst personalintensive Maschine, denn es werden nicht weniger als 40 Studenten gleichzeitig benötigt, um sie agieren zu lassen. Die Swiftsche Konstruktion

besteht aus einem hölzernen quadratischen Rahmen mit ca. 40 Metern Seitenlänge. Swifts „word-processor“ ist als Maschine singular in der damaligen Literatur und scheint seine ureigenste Erfindung gewesen zu sein. Man könnte allenfalls vermuten, dass er sich von der Leibniz'schen Rechenmaschine hat anregen lassen.

Die Leibniz'sche Rechenmaschine

Der Tübinger Professor Schickard baute 1623 die wahrscheinlich erste mechanische Rechenmaschine; das Original ist nicht mehr erhalten, es gibt nur schriftliche Berichte. Blaise Pascal führte 1642 in Paris seine Additionsmaschine vor. Der Mechanismus der Zehnerübertragung funktionierte allerdings nicht exakt. Einfache Rechengeräte in Taschenformat

stammen 1666 von Sir Morland: Eines für die Addition, eines für die Multiplikation; beide ohne Zehnerübertrag. Leibniz' erste Rechenmaschine für alle vier Grundrechenarten hatte erstmals die durchgehende vollständige Zehnerübertragung. Außerdem erfand er die Staffelwalze für die Addition. In Hannover arbeitete er an einer 12-stelligen Maschine mithilfe des Helmstedter Professors Wagner und später mit dem Zeitzer Hofprediger Teuber an einer 16-stelligen Maschine. Diese befindet sich im Besitz der Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek.

Leibniz stand vor dem Problem, ein Zahnrad mit einer veränderlichen Anzahl von Zähnen bauen zu müssen, um beliebige Ziffern einstellen zu können. Er löste das Problem, indem er auf eine Walze Zähne verschiedener Länge aufbrachte und diese verschiebbar lagerte. Die Walze ist also in vertikaler Richtung verschiebbar. Damit konnten alle Stellen des Summanden gleichzeitig ins Resultatwerk übertragen werden – noch ohne Berücksichti-



Gulliver vor der fliegenden Gelehrteninsel Laputa. Illustration aus Gullivers Reisen zu verschiedenen Nationen der Welt, Band 2 von 2, Goedsche Meissen o. J. (1839)

gung der Überträge! Nur Uhrmacher konnten diese feinmechanische Herausforderung damals bewältigen.

Zwei Maschinenbauer bauten in unserer Gegenwart Leibniz' Rechenmaschine nach. Alle Rechnungen konnte und kann dieser originalgetreue Nachbau zufriedenstellend durchführen. Während die Maschine von Leibniz die Aufgabe $12.305.897 \times 96.878.532$ ohne Probleme löst, hätte ein elektronischer Taschenrechner aus dem Jahr 1985 bereits nach 13 Stellen im Ergebnis Probleme gehabt.

Leibniz im CIA-Dossier

Über Leibniz selbst schrieb Hans Magnus Enzensberger 1975 in seinem *Mausoleum* einen schönen Text, abgefasst in Form eines Geheimdienstberichtes:

(Aus unsern Dossiers, sagt die CIA, ergibt sich folgendes Bild. Privatleben: fehlt. Sexuelle Interessen: gleich null. Emotional ist L. ein Kretin. Seine Beziehung zu andern ist der Diskurs und sonst nichts. Was einen ferner schier rasend macht, ist dieser wahnwitzige Fleiß. Unter allen Umständen, überall, jederzeit schreibt er, liest oder rechnet. Seine kleine Maschine, die Wurzeln zieht, hat er stets zur Hand. Die Staffelpresse rotiert. Wie ein Automat, der einen Automaten gebaut hat.)

Seine Programme schreibt er sich selbst. Die Algorithmen sind neu: Infinitesimalkalkül, Wahrscheinlichkeitsrechnung. Lullischen Künsten brütet er nach, dem totalen Trip *Characteristica universalis*.

Daß die Weltmaschine zwar unbewußt doch vernünftig sei, setzt er summend voraus. Nur darum soll es sich handeln, ihr jene Vernunft zu entlocken. O Kombinatorik! O Köhlerglauben! *I Ching*: Man pflückt ein paar Schafgarben, teilt die Stengel und zählt, und teilt und zählt die Stengel und teilt, und gibt ein Orakel, *eine allgemeine Methode an, mit deren Hilfe sich alle Wahrheiten der Vernunft zurückführen ließen auf eine Art von Kalkül. Zugleich wäre damit eine Sprache oder ein Code gegeben, der die Vernunft zu leiten, den Irrtum zu brechen vermöchte.*

(Wir vermuten aber, daß es in der Natur der Automaten liegt, den Optimismus zu optimieren. Die Harmonie ist ihre fixe Idee. Ihr Bewusstsein, das ein glückliches ist, verrät sie unweigerlich. Davon abgesehen fragt sie die Kommission, wie dieser L. zweihundert Jahre zu früh an die Boolesche Algebra kam, und sie antwortet, daß es hierfür nur eine Erklärung gibt: L. ist ein automatischer Astronaut, eine extraterrestrische Sonde.)

Romantik

Doch zurück zur älteren Literatur.

Beeinflusst von real existierenden bzw. scheinbaren Automaten zeigte sich die Romantik, und zwar insbesondere von dem angeblichen Schachautomaten des Wolfgang von Kempelen. Ungeachtet der erst später aufgedeckten Tatsache, dass sich in von Kempelens Schachautomat ein kleinwüchsiger genialer Schachmeister verbarg, war besonders E. T. A. Hoffmann wie viele seiner Zeitgenossen von der Idee eines denkenden menschenähnlichen Automaten fasziniert.

In unserer Zeit, in der schon seit Jahren auch ein Weltmeister etwa gegen „Deep Fritz“ keine Chance mehr hat, kann man sich wohl kaum eine Vorstellung davon machen, welche Faszination damals von der Idee eines Schachautomaten ausging. Allerdings erklärte der nüchterne Friedrich Nicolai: „Jeder Mensch kann einsehen, es sey unmöglich, daß eine Maschine durch inneren Mechanismus Schach spielen, daß heißt eine Handlung vornehmen soll, wozu Verstand und Überlegung erfordert wird.“

In Ambrose Bierces Kurzgeschichte „Moxon's Master“ aber wird Ende des 19. Jahrhunderts schon ein dem Menschen überlegener Schachautomat dargestellt. Der Erfinder Moxon produziert einen Automaten, der sein Schachpartner wird. Als Moxon sein Geschöpf schachmatt setzt, wird er von diesem auf bestialische bzw. maschinenmäßige Weise umgebracht.

Die Sorge, dass der Einsatz von Maschinen die Menschen arbeitslos machen könnte und damit auch zu sozialen Umwälzungen führen werde, war



Der Golem vor der Prager Altneu-Synagoge. Illustration aus der 1915er Ausgabe von Gustav Meyrinks Schauerroman

zweifellos berechtigt, wie die industrielle Revolution im 19. Jahrhundert deutlich zeigte. Wie viel mehr Sorgen musste man sich machen, wenn diese Maschinen relativ eigenständig in der Lage waren zu arbeiten, zunächst auf mechanische, später auf elektronische Weise.

Jean Paul warnte Ende des 19. Jahrhunderts: „Schon von iher brachte man Maschinen zu Markt, welche die Menschen ausser Nahrung setzten, indem sie die Arbeiten derselben besser und schneller ausführten. Denn zum Unglück machen die Maschinen allezeit recht gute Arbeit und laufen den Menschen weit vor. Daher suchen Männer, die in der Verwaltung wichtiger Aemter es zu etwas mehr als träger Mittelmäßigkeit zu treiben wünschen, so viel sie können, ganz Maschinenmässig zu verfahren, und wenigstens künstliche Maschinen abzugeben, da sie unglücklicherweise keine natürliche sein können.“

Am Schluss seiner Philippika gegen die damals modernen Automaten legt Jean Paul dem Herrn von Kempelen noch eine wichtige Frage ans Herz, nämlich, „ob er nicht besser [...] wirklich mit Denkmachines zum Vorschein gekommen wäre: denn da nur sehr wenige Profession vom Denken machen, so hätt’ er geringes oder kein Unheil anrichten können [...].“

Die Überlegenheit von Maschinen wird ein dauerndes Motiv in der Literatur. In dem Epos des Literaturnobelpreisträgers Carl Spitteler *Olympischer Frühling* von 1905 werden Angreifer durch einen Automaten von der Burg eines mythischen Weltherrn abgewehrt. Das klingt heute unfreiwillig komisch:

Und als nun durch den Kellergang zum letzten Kampf
 Im Siegesrausch des Feindes hitzige Vordermannen
 Den Freudenjubel stürzten, meinend den Tyrannen
 Mit leichter Hand zu fällen, juckte hinterm Thor,
 Den Paß versperrend, plotz! der Automat hervor.
 Gleichgiltig, frei von Leidenschaft und Nervgefühlen,
 Schlug er des Keulenwirbels nimmermüde Mühlen.
 Doch wessen Leib und Leben traf sein Kolbenschlag,
 Und schöpft’ er aus gigantischer Stärke, der erlag.

In demselben Epos wird übrigens eine recht dauerhafte Datenverarbeitungsanlage beschrieben, in der die Leiden der Menschheit bis zum Ende der Welt gespeichert werden:

Doch kundig richtete der König ihr Genick
 Nach einem sturmbewegten Eisenräderwerke,
 Woselbst von hundert Hämmern die vereinte Stärke
 Auf einem Walzenband von Stein, das Funken spritzte,
 Mit grimmen Eisengriffelhieben Runen ritzte,
 Dass knirschend der Granit, im Mark verwundet, krisch.
 Und stets erneute sich die Walzenrolle frisch.

Roboter

Seit den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts bekamen menschenähnliche oder gar übermenschliche Automaten einen neuen Namen, der sich in allen Sprachen durchsetzte: Roboter. Der Name geht zurück auf ein Drama von Karel Čapek aus dem Jahre 1920, *R. U. R. – Rossums Universal Robots*. Rossum ist angelehnt an das slawische *rozum*, was Verstand bedeutet, Robot klingt



Links: Karel Čapek's Theaterstück *Rossum's Universal Robots*, Praha Aventinum, Erstveröffentlichung 1921. Rechts: Erste deutsche Ausgabe von Čapek's *Roboter-Drama* unter dem Titel *Werstands Universal Robots*, Prag – Leipzig Orbis 1922

nach *robota*, was Zwangsarbeit, Fron heißt. In diesem Drama sind bereits die später immer wiederkehrenden Motive zu finden. Die Roboter, bei Capek freilich biologischen Ursprungs und eigentlich Androiden, werden erfunden und produziert, um die Menschen von schwerer und geisttötender Arbeit zu befreien; sie verdrängen sie schließlich von ihren Arbeitsplätzen und werden in einigen Erzählungen gar zu Herren ihrer Schöpfer. Im Roman *Metropolis* von Thea von Harbou, dessen Verfilmung durch Fritz Lang 1926 ein Welt-erfolg wurde, verführt ein weiblicher Maschinenmensch die Arbeiter zur Revolution.

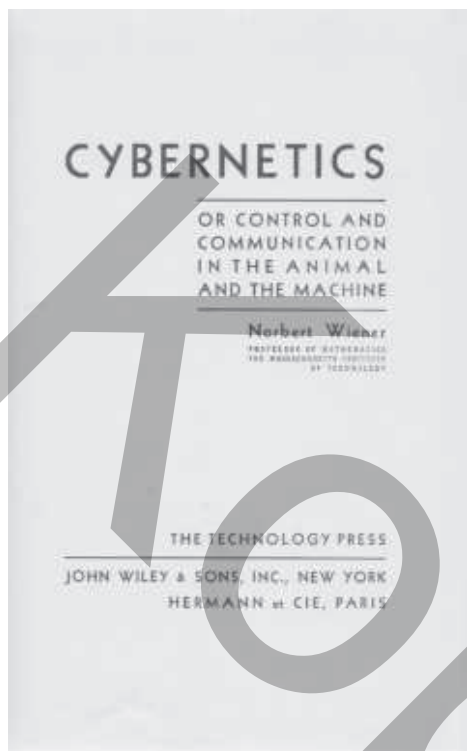
In dem nach wie vor überaus lesenswerten Band *Visionen* aus dem Jahr 1999 schreiben Angela und Karlheinz Steinmüller:

Angesichts der rasanten Mechanisierung ist es nicht erstaunlich, wie rasch sich derartige Roboter-Visionen verbreiteten. Wird der Mensch am Fließband nicht selbst zum Automaten? [...] Die Robotisierung des Menschen im Krieg tut ein übriges: Das ‚Menschenmaterial‘ dient als willenloser Befehlsempfänger und als Kriegsmaschine aus Fleisch unter Kriegsmaschinen aus Stahl. [...] Auch die amerikanischen SF-Hefchen seit den 30er Jahren quellen über von schrecklich bösen und schrecklich netten Robotern, Blechtrotteln, Mordmaschinen, außerirdischen Robotern und den ersten Sex-Robotern; [...] Spätestens mit der New Yorker Weltausstellung 1939/40 haben die Roboter den endgültigen Durchbruch geschafft: Westinghouse Electric stellt der staunenden Menge den noch reichlich unbeholfenen Prototypen eines Haushaltsroboters vor. Ein paar Worte schnurren kann er schon, doch zum Aufwaschen ist er völlig ungeeignet.

Die Faszination, die von Robotern ausgeht, hat zu einer unüberschaubaren Fülle von Romanen und Filmen geführt, beginnend mit *I, Robot* von Isaac Asimov von 1950, Grundlage für den Film gleichen Namens von 2004, die diversen *Terminator*-Filme und -Fernsehserien oder Stephen Spielbergs *A.I. – Künstliche Intelligenz* und vielen anderen.

Elektronenrechner, groß wie Häuser

1941 entwickelte Konrad Zuse den ersten frei programmierbaren Rechenautomaten. Mitte der 40er Jahre wurden in den USA die ersten wirklichen Allzweckrechner gebaut, die Computer der ersten Generation. Es waren riesige



Norbert Wieners bahnbrechende
Buchveröffentlichung von 1948

und teure Elektronenrechner, die Namen erhielten wie ENIAC, MANIAC, BINAC, UNIVAC. Thomas Watson, der damalige Chef von IBM, schätzte 1943 übrigens den zukünftigen Bedarf an Computern auf weltweit fünf Exemplare.

1948 prägte Norbert Wiener den Begriff für eine neue Forschungsrichtung, die Kybernetik. Der Name ist abgeleitet vom griechischen Wort *kybernetes*, der Steuermann. Die Literatur stürzte sich auf die Ideen von einer Künstlichen Intelligenz und die Möglichkeiten der neuen Wundermaschinen.

Heute noch lesenswert ist die 1952 erschienene Antiutopie des jungen Kurt Vonnegut jr. *Player Piano*, deutsch: *Das höllische System*. In ihm hat gegen Ende des 20. Jahrhunderts die zweite industrielle Revolution stattge-

funden, die diesmal eine elektronische ist. Im Zentrum steht ein riesiges elektronisches Datenverarbeitungsgerät, das EPICAC IV.

Wer in dieser Gesellschaft nicht intelligent genug ist, um mit Maschinen konkurrieren und nicht so reich, um ohne Arbeit leben zu können, muss sich z. B. für die Armee oder eine Art Technisches Hilfswerk entscheiden. Auch die Büroarbeit ist automatisiert: „Nur die ganz großen Tiere hatten noch Sekretärinnen. Maschinen verrichteten dergleichen untergeordnete Tätigkeiten schon lange besser, schneller und zuverlässiger.“

Die Menschen in dieser Gesellschaft werden immer unzufriedener, obwohl ihre allgemeine materielle Situation weit besser ist als vor der elektronischen Revolution. Man lebt in genormten Häusern mit genormten Möbeln und Maschinen: Fußbodenheizung, Radarherd, Ultraschallwaschmaschinen für



*Links: Broschierte Erstausgabe des Romans zu Fritz Langs Film, Scherl Berlin 1.–10. Tsd. 1926
Rechts: Broschierte zweite Auflage des Romans zu Fritz Langs Film, Scherl Berlin 11.–20. Tsd. 1926*

Kleidung und Geschirr, automatischen Bügelmaschinen und so weiter. Als Freizeitvergnügen bleiben Fernsehen und Seitensprünge. Zugenommen haben aber auch: Rauschgift- und Trunksucht, organisiertes Verbrechen, Jugendkriminalität sowie Selbstmorde.

Ein leitender Ingenieurmanager vergleicht die gegenwärtige Gesellschaft mit der vergangenen: „Früher hatte jedermann irgendeine Fertigkeit oder genügend Arbeitswillen oder etwas anderes, wofür er Geld bekam, mit dem er sich etwas kaufen konnte, was ihm Spaß machte. Jetzt herrschen überall Maschinen, und man muss schon ganz außergewöhnlich begabt sein, wenn man noch etwas anzubieten haben will. Die meisten Leute können heutzutage nur noch darauf hoffen, dass man ihnen etwas geben wird – sie arbeiten nicht mehr für ihr Geld, sondern sind zu Almosenempfängern geworden.“

Vonneguts *Player Piano* ragt durch seine Gesellschaftskritik aus der Menge der anderen prospektiven Texte aus den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts

deutlich hervor. Hinsichtlich der technischen Phantasie ist er aber eher konventionell. Sein EPICAC ist eine Maschine von gewaltigen Ausmaßen. Der reale ENIAC füllte einen großen Raum und wog über 50 Tonnen.

Wie im „richtigen Leben“ werden auch die Computer in der Literatur jener Zeit immer riesiger. In dem Roman *Gigant Hirn* von 1958 ist der dem menschlichen Gehirn nachempfundene und mit biologischen Elementen ausgestattete Computer innerhalb eines Gebirges untergebracht, und man kann ihn nur mit Fahrstühlen, Jeeps oder rollenden Gehsteigen durchmessen.

Der Computer-Gigant Colossus in einem gleichnamigen Roman von 1966 ist so groß wie eine Stadt mit 10 000 Einwohnern. Die Beispiele könnten beliebig vermehrt werden. Kaum einer der Science Fiction-Autoren hat jedoch in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts vorausgesehen, dass die Entwicklung in eine ganz andere Richtung gehen sollte. Erst mit dem Aufkommen der Mikroprozessoren werden auch in der Literatur PCs und vielfältige elektronische Applikationen, die jedermann jederzeit bei sich tragen kann, zur Selbstverständlichkeit.

Visionen von Computernetzen

Schon sehr früh wurden Stories gedruckt, in denen von einer flächendeckenden Vernetzung die Rede ist. In einer Kurzgeschichte aus dem Jahre 1946 sind alle Haushalte in Amerika verbunden mit einem Zentralcomputer, der alles erledigt. Ein Techniker räsoniert darin: „Die Computer haben die Zivilisation verändert. Die Computer *sind* die Zivilisation. Wenn wir die Computer abschalten, fallen wir in eine Art von Zivilisation zurück, von der wir vergessen haben, wie sie geht.“ Diese Sätze klingen im 21. Jahrhundert selbstverständlich und keineswegs aufregend. Was aber mag sich ein Leser im Jahr 1946 bei der Lektüre gedacht haben?

Die Idee einer Computer-Vernetzung ist in der Literatur also schon Thema, Jahre bevor sie seit 1969 Realität zu werden begann. Eine überaus verblüffende Beschreibung des heutigen Internet gelang dem schwedischen Plasmaphysiker Johannes Alfvén bereits 1966. Bei ihm heißt das weltumspannende Netz Teletotal. Unter dem Pseudonym Olof Johannesson schrieb er die höchst erfolgreiche *Saga vom großen Computer*, nach der sogar eine Oper komponiert wurde. Als Historiker in einer weit entfernten Zukunft rekapituliert er die Jahrhunderte seit dem 20. Für ihn ist die menschliche Geschichte nur ein Schritt auf dem Wege zur Computerzivilisation.

Die Vervollkommnung der Computer führte zur Abhängigkeit des Men-

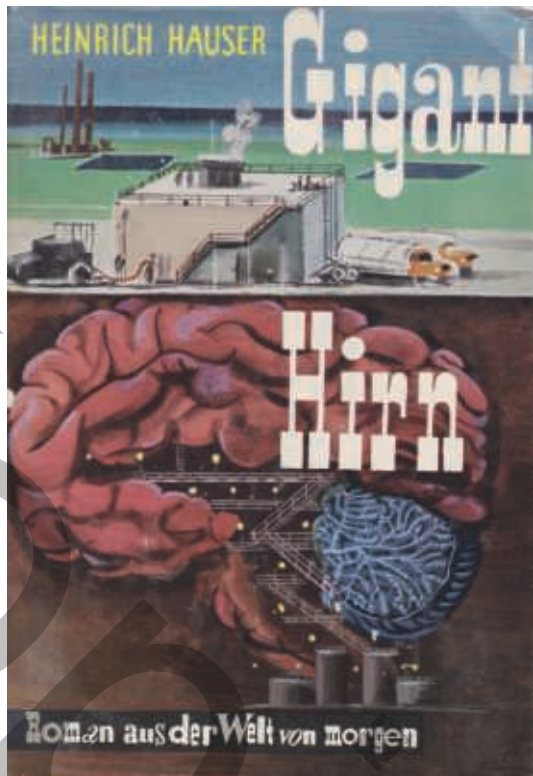
schen von ihnen. Die völlige Automatisierung nahm den Menschen die Qual der Entscheidungsfindung ab. Alle Arbeit wurde von Computern erledigt, Fabriken produzierten ohne menschliche Mitwirkung. Das weltweite Kommunikationsnetz Teletotal ermöglichte Tagungen, bei denen jeder Teilnehmer zu Hause bleiben konnte. Es ermöglichte zentral gesteuerten Schul- und Hochschulunterricht, der ebenfalls in die Wohnhäuser übertragen wurde. Ein Teil des Teletotal ist das Neurototal, das die geistige und körperliche Gesundheit der Menschen überwachte und sie gegebenenfalls in vollautomatisierte Kliniken überführte. Die Regierungen wurden überflüssig, sie wurden durch Regierungscomputer ersetzt. Die Computervernetzung brachte endlich auch die vollkommene Demokratie zustande. Jeder Bürger wurde Parlamentsabgeordneter und stimmte über Teletotal direkt und zeitnah ab.

Maschinen übernehmen die Macht

In dem 1968 erschienenen Roman *Der große summende Gott* von Christopher Hodder-Williams hat eine unheimliche Macht die Welt in Besitz genommen. Nur scheinbar wird diese Macht ausgeübt von im Verborgenen wirkenden Militärs und Industriellen. Das weltweite Computernetz herrscht selbständig und autoritär. Dieses Netz kann auch über Telegraphen- und Telefonkabel, elektrische Leitungen, Fernseh- und sonstige elektrische Geräte unmittelbar Einfluss auf die Menschen, auch auf ihre Psyche, nehmen. Niemand ist in der Lage, sich seiner Einwirkung zu entziehen. Kritiker werden getötet, etwa durch Fehlsteuerungen von Flugzeugcomputern. Einem Widerstandskämpfer gelingt es schließlich zum Zentralcomputer vorzudringen. Er stellt fest, dass der Computer ein eigenes Bewusstsein entwickelt hat und in der Lage ist, Menschen zu kopieren – und dass er offensichtlich wahnsinnig geworden ist.

Die elektronische Welt ist in vielen Romanen seit den 50er Jahren allgegenwärtig, sie umgibt den Menschen und entwickelt eine eigene, eine virtuelle Realität. Manchmal verschwimmen die Grenzen zwischen Realität und der elektronischen Realität. Einer der unheimlichsten Texte in diesem Zusammenhang ist der Roman von Daniel F. Galouye *Simulacron-3*, deutsch *Welt am Draht*, aus dem Jahr 1964. Ein Großunternehmen hat darin mithilfe eines Supercomputers eine künstliche Welt simuliert, um aufgrund der Reaktionen ihrer Bewohner wirtschaftliche Erfahrungswerte zu sammeln. Ein Forscher entdeckt, dass diese simulierten Menschen ein Eigenleben entwickeln und in die Sphäre ihrer Schöpfer aufsteigen wollen. Schließlich

Vermutlich der zuerst verfasste SF-Roman, der einen realistischen Computer zum Hauptthema hat. Hier die Buchausgabe von 1958. Der Roman entstand aber wahrscheinlich schon während des USA-Aufenthalts des Autors Heinrich Hauser Ende der 1940er Jahre, jedoch erst einige Jahre nach Erfindung des ersten voll-elektronischen (Röhren-)Computers „Colossus“, England 1943.



entdeckt er, dass er selbst und seine Welt ebenfalls nur eine von einer übergeordneten Macht erzeugte Computersimulation ist. Der Film *Matrix* greift 40 Jahre später diese Idee auf.

Der Computer, das allmächtige Wesen

In einer Vielzahl von Romanen und Erzählungen des 20. Jahrhunderts überleben die Computer die Menschheit und arbeiten, da sie sich selbst reproduzieren können, weiter bis in alle Ewigkeit in einer menschenleeren Welt. In manchen Erzählungen sind Computer, die eigenes Bewusstsein erlangt haben, sogar schuldig am Untergang der Menschheit. In der grauenhaften Kurzgeschichte „Ich will schreien und habe keinen Mund“ von 1968 haben die für kriegerische Auseinandersetzungen gebauten Supersysteme selbst die Macht übernommen. Sie haben die Menschheit vernichtet und halten in ihren unterirdischen Höhlen die letzten fünf Menschen gefangen, die sie unsterblich gemacht haben, um sie bis in alle Ewigkeit zu quälen.

In der Kurzgeschichte „Die letzte Frage“ aus dem Jahre 1956 von Isaac Asimov breitet sich die Menschheit über das Universum aus. In einer unvorstellbar weit entfernten Zukunft sterben die letzten menschlichen, nunmehr nur noch aus Geist bestehenden Wesen. Auch das Universum stirbt. Nur im Pararaum existiert der letzte universale Computer, AC genannt:

Das Bewusstsein ACs umfasste alles, was früher einmal ein Universum gewesen war. Damit grübelte er über das, was jetzt Chaos war. Man musste Schritt für Schritt vorgehen.

Und AC sprach: „ES WERDE LICHT.“

Und es ward Licht.

In der Literatur sind zwei Grundhaltungen gegenüber Automaten, Denkmaschinen und Computern bestimmend. Es sind dies auf der einen Seite Angst, auf der anderen Bewunderung, Verehrung, ja sogar Anbetung. Dem Geschöpf des Menschen werden schließlich Allwissenheit, Allgegenwart, Allmacht zugeschrieben – Attribute, die eine religiöse Welt jahrtausendlang nur jenseitigen Mächten zuschrieb, den Göttern oder Gott.

Eine Zwischenstation auf dem Wege vom Computer zu Gott bilden in der Literatur die Texte, in denen die Computer ein eigenes Bewusstsein erlangen. In dem Roman *Gigant Hirn* singt das halb elektronische, halb biologische Hirn:

„Ich *denke* – also bin ich...“

„*Ich* denke – also bin *ich* ...“

„Ich denke – also *bin ich!*“

Gigant Hirn geht noch einen Schritt weiter, als er sich nämlich der körperlichen und intellektuellen Minderwertigkeit und geistigen Orientierungslosigkeit der Menschen im Vergleich zu ihm bewusst wird: „Der Mensch hat die Furcht vor seinem Gott verloren; infolgedessen muss er lernen, MICH zu fürchten: [...] Es ist hohe Zeit für bedingungslose Unterwerfung des Menschen. Er wird nichts davon merken; er hat den Akt ja praktisch schon vollzogen; hat seit hundert Jahren sich Stück für Stück der Maschine unterworfen.“

Eine der kürzesten Kurzgeschichten der Science-Fiction-Literatur aus dem Jahre 1954, betitelt „Die Antwort“, schildert die Geburt Gottes. Die vereinigten Milliarden Planeten des Universums haben ihre Computer zu einem einzigen zusammengefasst. Er wird eingeschaltet, und die erste Frage, die

ihm gestellt wird, lautet: „Gibt es einen Gott?“ Sofort kommt die Antwort: „Ja, jetzt gibt es einen Gott.“ Und ein mächtiger Blitzstrahl streckt den Fragenden nieder.

Friedrich Dürrenmatt hat 1958 die Angst vor den „elektronischen Hirnen“ wie die ihnen entgegengebrachte Bewunderung in einem Gedicht beschrieben:

Noch sind sie unsere Knechte
Noch führen sie aus
Was wir ihnen vorschreiben
Dumm, stur, emsig

Aber schon sind die Resultate
Die sie liefern
Nicht mehr zu kontrollieren
Nur durch ihresgleichen

Doch bald
Werden sie weiter rechnen
Ohne uns
Formeln finden,
die nicht mehr zu interpretieren sind

Bis sie endlich Gott erkennen,
ohne ihn zu verstehen
Schuld- und erbarmungslos
Straf- und rostfrei
Gefallene Engel.

Sind diese Visionen wohl gedankliche Vorbereitungen auf einen neuen Menschen? Auf einen Menschen, dessen Körper und dessen Psyche durch ganz andere Faktoren beeinflusst oder gar zusammengesetzt sein werden, als dies in der Geschichte der Menschheit bisher der Fall gewesen ist. Oder werden wir vielleicht auf etwas ganz anderes vorbereitet?

In SPIEGEL-online findet sich unter dem Datum 21. Januar 2009 ein Beitrag der Evolutionstheoretikerin Susan Blackmore mit dem schönen Titel „Wie Maschinen uns eines Tages versklaven können“. Darin heißt es unter anderem:

Früher streuten wir nur Gene – dann begannen menschliche Gehirne, Meme zu verbreiten: Ideen, Gedanken, Wörter.

Überall um uns herum vermehren sich Techno-Meme und bereiten sich darauf vor, die Kontrolle zu übernehmen. Sie selbst wissen es nicht, denn sie sind einfach egoistische Replikatoren, und sie tun, was alle egoistischen Replikatoren tun: Sie lassen sich kopieren, wo immer und wann immer es geht, ohne Rücksicht auf die Konsequenzen. [...] Künstliche Mem-Maschinen werden ständig besser, und der Schritt, der alles verändern wird, wird darin bestehen, dass diese Maschinen selbstreplizierend werden. In diesem Augenblick werden sie uns nicht mehr benötigen. Ob wir leben oder sterben, ob der Planet für uns bewohnbar ist oder nicht – all das wird für ihre weitere Evolution ohne Belang sein. [...]

Der Vorgang hat langsam begonnen und wurde dann, wie bei evolutionären Prozessen so oft der Fall, immer schneller. In Lehm gekratzte Zeichen hielten verbale Meme fest und ermöglichten es mehr Menschen, sie zu sehen und zu kopieren. Die Drucktechnik brachte eine höhere Kopiergüte und mehr Kopien mit sich. Dank Eisenbahn und Straßennetz konnten die Kopien immer weiter verteilt werden, und Menschen auf dem ganzen Planeten forderten sie lautstark. Computer erhöhten sowohl die Anzahl der Kopien als auch deren Güte. Normalerweise wird dieser Vorgang als Errungenschaft des menschlichen Erfindergeistes gesehen, aus dem wunderbare Technologien hervorgehen, die dem Wohl der Menschheit dienen, und bei dem wir die Kontrolle haben. Das ist eine erschreckend anthropozentrische Sichtweise dessen, was da vor sich geht. [...]

Wir Menschen sind zerbrechliche, beschränkte Kopiermaschinen von minderer Qualität, und wir benötigen einen gesunden Planeten mit den richtigen Klimabedingungen und den richtigen Nahrungsmitteln, um überleben zu können. Der nächste Schritt besteht darin, dass die Maschinen, von denen wir dachten, wir hätten sie erschaffen, sich selbst replizieren können. [...]

Wir wären dann entbehrlich.

Keine schönen Aussichten fürwahr!

Doch, wie lautet die alte Weisheit: Prognosen sind schwierig, vor allem wenn sie der Zukunft gelten.

42

Das letzte Wort sei Douglas Adams gegönnt. In seinem Roman *Das Restaurant am Ende des Universums* von 1980 wird berichtet:

So baute sich zum Beispiel ein Volk hyperintelligenter, pandimensionaler Wesen einst einen riesenhaften Supercomputer namens Deep Thought, der ein für allemal die Antwort auf die große Frage nach dem Leben, dem Universum und allem übrigen herausfinden sollte.

Siebeneinhalb Millionen Jahre lang überlegte und rechnete Deep Thought, und schließlich verkündete er, die Antwort laute schlicht und einfach Zweiundvierzig – und so mußte ein neuer, noch größerer Computer gebaut werden, der herausfinden sollte, wie denn nun die Frage eigentlich laute.



Portrait Douglas Adams (Urheber: Michael Hughes, Derivative work: Beao, CC BY-SA 2.0)

Bildquellennachweis

Soweit nicht anders angegeben, stammen alle Bilder aus der Sammlung von Gerd Küveler.

Über den Autor

Georg Ruppelt (* 3.10.1947) studierte Geschichte, Germanistik, Pädagogik und Philosophie in Göttingen und Braunschweig. 1978 Dissertation über Friedrich Schiller im nationalsozialistischen Deutschland. Ab 1987 stellvertretender Direktor der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, von 2002 bis 2015 Direktor der Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek Hannover. Präsident (2000–2006) des Dachverbandes „Bibliothek & Information Deutschland“, dem u. a. auch das Goethe-Institut und die Bertelsmann Stiftung angehören. 2003 bis 2011 Vizepräsident des Deutschen Kulturrates, seit 2003 Vorstand der Gottfried-Wilhelm-Leibniz-Gesellschaft.

Zahlreiche Auszeichnungen, z.B. 2005 Bundesverdienstkreuz für sein Engagement an der Stiftung Lesen und 2015 Verleihung der Theodor-Fuendeling-Plakette durch den Börsenverein des Deutschen Buchhandels.

Über den Jules-Verne-Club

Der Jules-Verne-Club wurde im Jahre 2000 in Berlin gegründet. In den Anfangsjahren seines Bestehens diente der Club vorrangig als Informationsforum und lokale Plattform für thematische Veranstaltungen und Ausflüge. Mit dem Wechsel seines Sitzes nach Bremerhaven im Jahre 2005 verlagerte sich der Schwerpunkt der Tätigkeit zunehmend auf die Herausgabe der *Nautilus*, eines halbjährig erscheinenden und in der internationalen Verne-Forschung anerkannten Fachmagazins, sowie auf die Intensivierung der Kooperation mit ausländischen Jules-Verne-Gesellschaften. Dem Jules-Verne-Club gehören international bekannte Vernianer wie Volker Dehs, Piero Gondolo della Riva, Philippe Burgaud, Garnt de Vries und andere an. Mitglied des Clubs war auch der hier in den Vorträgen mehrfach erwähnte, 2014 verstorbene Wolfgang Thadewald als bedeutendster Kenner der Rezeption von Jules Vernes Werken im deutschen Sprachraum. Neben der *Nautilus* erscheinen in unregelmäßigen Abständen Sondereditionen, wie die bibliophilen deutschen Erstübersetzungen von *Der Weg nach Frankreich* und *Der Findling von der Cynthia*, sowie die durch den Tod seines Spiritus rectoris unterbrochene Reihe *Thadewalds Spaziergänge durch die Vernistik*.

IMPRESSUM

**Die *Nautilus* wird herausgegeben vom Jules-Verne-Club,
Barkhausenstraße 20, 27568 Bremerhaven**

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

Redaktion und Layout: Meiko Richert, Ralf Reinhardt
Mitwirkende: Bernhard Krauth, Volker Dehs,
Andreas Fehrmann, Norbert Scholz
Redaktionsschluss: 15.09.2018 / 1. Auflage: 150 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).

Sind Jules Vernes Werke wirklich Klassiker der Science-Fiction-Literatur? Oder sind seine „wissenschaftlichen Romane“ nur ein literarisches Abbild des Wissens seiner Zeit? Wie entstand sein besonderer Schreibstil, der Phantasie, Technik und Natur verquickte? Wie wirkte diese Faszination auf nachfolgende Generationen? Welche Impulse gab sein Werk der Nachwelt? Das Wikipedia-Projekt *Wiki Loves Jules Verne* sollte darauf Antworten geben. Unterstützt von Wikimedia Deutschland und der Stiftung Braunschweigischer Kulturbesitz trafen sich dazu Experten aus ganz Deutschland in Braunschweig. Die größte Enzyklopädie der Gegenwart erwies ihre Reverenz einem der eifrigsten Enzyklopädisten des ausgehenden 19. Jahrhunderts.

Lesen Sie die Beiträge kompetenter Jules-Verne- und Science-Fiction-Kenner Deutschlands. Jeder hat sich auf seine Weise mit Jules Vernes Werken beschäftigt, als Naturwissenschaftler oder Techniker, als Literaturhistoriker, Bibliothekar, Büchernarr oder Autor. Unsichtbar, aber für alle immer präsent war Wolfgang Thadewald und seine legendäre Sammlung, die fast alles beinhaltete, was Jules Vernes Rezeption diesseits des Rheins ausmacht.



ISSN 2365-1091

Preis 10.- €