

SÜSSWASSER- UND FELSENMEERE

Wunderbare Geografien im Roman des künftigen Jahrhunderts von Maurus Jókai

von Edit Király (Budapest)

Erstveröffentlichung

1 Schlögel, Karl: Mapping an Empire: Die geographische Konstruktion Indiens 1765-1843. In: Ders.: Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik. München, Wien: Hanser 2003, pp. 189-198, hier p. 190.

2 Schneider, Ute: Die Macht der Karten. Eine Geschichte der Kartographie vom Mittelalter bis heute. Darmstadt: Primus 2004, p. 7.

3 Zudem verleiht sie ihnen auch eine politische Identität. Dies haben in jüngster Zeit etwa Studien von Matthew H. Edney über Indien: Mapping an Empire. The Geographical Construction of British India, 1765-1843 (1990), und Paul Carter über die Inbesitznahme Australiens: The Road to Botany Bay: An Essay in Spatial History (1987) gezeigt. Cf. Schlögel 2003, pp. 189-198.

4 McClintock 1995, p. 34.

5 Cf. Butor, Michel: Das goldene Zeitalter und der höchste Punkt in einigen Werken von Jules Verne. In: Ders.: Repertoire 3. Aufsätze zur modernen Literatur und Musik. Übers. v. Helmut Scheffel. München: Biederstein 1965, p. 172.

6 Der niemand anders als der Autor selbst gewesen sein dürfte. Cf. Dehns, Volker: Jules Verne. Eine kritische Biographie. Zürich, Düsseldorf: Artemis & Winkler 2005, p. 155.

7 Mercure de France v. Juni 1863. Zit. n. Dehs 2005, p. 155.

8 Während die zeitgenössische Rezeption v.a. die fantastischen Züge des Romans hervorhob, wurde der Roman ab dem Ersten Weltkrieg immer mehr als (erfüllte) Prophezeiung gelesen, bis er dann ab 1948 wegen allzu großer Ähnlichkeit mit den Maßnahmen der Sowjetmacht gar nicht mehr verlegt wurde (cf. Szegedy-Maszák, Mihály: Az örök háború és az örök béke látomása [Vision des ewigen Krieges und des ewigen Friedens]. In: Jókai, Mór: A jövő század regénye. Pozsony: Kalligram 1994, p. 697. Zit. n. Török, Lajos: A jövő emlékezete [Das Gedächtnis der Zukunft]. A jövő század regénye. In: »Mester Jókai«. A Jókai-olvasás lehetőségéről az ezredfordulón. Budapest: Ráció 2005 [Ráció-Tudomány 4], pp. 105-124). Schließlich wurde der Roman immer mehr als Reflex seiner eigenen Zeit und seiner eigenen Wirklichkeit gelesen. Cf. Török 2005. Im Apparat der historisch-kritischen Jókai-Ausgabe wurden v.a. die Bezüge zu Zeitungsberichten über militärtechnische Fragen des deutsch-französischen Krieges, über die Pariser Kommune, sowie Zeichen

»Wer Territorien beherrschen will, muß sie kennen«, schreibt Karl Schlögel in seinem Buch *Im Raume lesen wir die Zeit*.¹ Eines der bewährtesten Mittel, Kenntnisse über Territorien zu ordnen, ist das Zeichnen von Karten. Diese »organisieren für uns den Raum nach jeweils unterschiedlichen Kriterien.«² Die Vermessung von Gebieten verwandelt physische Territorien in abstrakte Räume, und indem sie diese mit Gestalt und Namen versieht, macht sie sie zumindest symbolisch verfügbar.³

Indem sie das Territorium zum ordnenden Prinzip der Erkenntnis macht, wird die Kartografie im 19. Jahrhundert zu einer Ikone imperialer Wissenschaft. Peilgerät wie der Kompass dienen dem Kartografen dazu, die Schwellen und Grenzen des Unbekannten möglichst weit zurückzuschieben und die »Große Karte der Menschheit« über die Erde auszurollen.⁴

Das Entrollen von Landkarten ist denn auch ein beliebtes Requisit von Abenteuer- und Sciencefictionromanen, die die Begegnung mit dem Unbekannten als die Entdeckung und Beschriftung sog. »weißer Flecken« und »höchster Punkte«,⁵ als die Erkundung des schwarzen Kontinents, des Nord- oder Südpols entwerfen. Die Karte als literarisches Zubehör ist allerdings nicht nur Wissensspeicher, sondern auch ein magisches Instrument, mit dessen Hilfe die Schwellen der bekannten und der unbekannteren Welt verhandelt werden. Gerade im Verhältnis zur Karte werden Lücken und Brüche in der Vorstellung eines in seiner Messbarkeit homogenen geografischen Raumes manifest.

Der technische Zukunftsroman des 19. Jahrhunderts erweist sich in diesem wie in anderen Punkten als ein Bündel aus Widersprüchlichem, wiewohl dieses Bündel häufig als feine, um nicht zu sagen: als perfekte Mischung präsentiert wird. Wie ein Rezensent von Vernes Erstlingsroman *Fünf Wochen im Ballon*⁶ im Jahre 1863 formuliert, ist der Wesenszug der neuen Gattung, »Fiktion mit Realität zu verbinden, und dies in einem Maße, dass man sich fragt, wo die eine beginnt und die andere endet.«⁷

Doch Mischungen wurden nicht immer so fein gemahlen. Mit jenem gegenüber Jókais Sciencefiction, dem *Roman des künftigen Jahrhunderts* (1872-74) verlaublichen, recht zweifelhaften Lob, er sei von seinen Werken das komplexeste,⁸ scheint gerade eine gewisse »Grobkörnigkeit« der Komponenten gemeint zu sein.

Der Roman, der in der Jókai-Philologie teils in die Tradition des utopischen Romans, teils in die der frühen Sciencefiction gestellt worden ist, scheint überhaupt ein Werk vielfältiger Widersprüche zu sein. Einerseits in die Zukunft des 20. Jahrhunderts, in den Zeitraum von 1952 bis 1978 verlegt, ist er wie kaum ein anderer Jókai-Roman Abdruck und Reflex von Zeitereignissen, v.a. des deutsch-französischen Krieges und der Pariser Kommune.⁹

Auch scheint der Roman, der die Illusion von Wissenschaftlichkeit durch technische Daten und mathematische Formeln erschafft und dessen Wissenschaftler-Held in dem von ihm gegründeten utopischen Staat mit entschiedener Geste die Religion aus den Stätten des Gottesdienstes verbannt, um an seine Stelle die wissenschaftliche Aufklärung zu setzen, letztendlich weitgehend mythisch-religiösen Strukturen verhaftet zu sein.

In Jókais Sciencefiction scheint die Wissenschaft buchstäblich an die Stelle der Religion zu treten. Dies vermittelt allein schon der Umstand, dass im Musterstaat des Romans in Gotteshäusern *statt* religiöser Wahrheiten naturwissenschaftliche Kenntnisse gepredigt und verbreitet werden und dass der Erfinder und Entdecker, Dávid Tatrangi, als eine Art Erlöserfigur gezeichnet ist, die – wohl als Tribut an das G– die Probleme dieser Welt durch eine wissenschaftliche Erfindung behebt. Der Inhalt dieser Erlösung ist bei Jókai allerdings auf eine säkularisierte Formel gebracht: es ist der ewige Frieden, der in dem zweiteiligen Abenteuerroman, dessen erster Teil den Titel »Ewiger Kampf« und dessen zweiter »Ewiger Frieden« trägt, herbeigeführt werden sollte.¹⁰ Auch der »ewige« Kampf um den »ewigen« Frieden ist religiös besetzt. Während einerseits die Tatrangi-Familie durch ihre Flugexperimente in den Himmel vordringt und Tatrangis Frau schlicht und einfach als »Engel« beschrieben wird,¹¹ gehören andererseits die nihilistische Herrscherin Russlands und ihre »Teufel« genannten Parteigänger der »Höllens«-Loge an.¹²

von Jókais Unzufriedenheit mit dem Ausgleich von 1867 herausgearbeitet.

Auch die wissenschaftlichen Nachforschungen über den Ursprung der Ungarn haben in Jókais Roman Eingang gefunden. Cf. Notizen zum Roman von Zsuzsa D. Zöldhelyi. In: Jókai, Mór: A jövő század regénye (Jókai Mór összes művei 18). Budapest: Akadémiai 1981, pp. 559-602.

10 Die Verbindung von christlicher Motivik und Erfinder-Kult kulminiert in der Doppelbesetzung der Erfinderrolle durch Vater und Sohn Tatrangi. Der alte ins Narrenhaus gesperrte Mozes Tatrangi gibt den Auftrag und die Idee des Flugzeugbaus an den Sohn weiter. Ihre Beziehung ist mehrfach durch verdrehte sakrale Anspielungen gezeichnet. So etwa wird der alte Tatrangi am Nordpol aufgebahrt und verschwindet von dort vor dem entscheidenden Zusammenstoß als eine Art inverser Hinweis auf die Auferstehung. Zu diesen verdrehten Hinweisen auf den sakralen Charakter des Fliegens würde ich auch den Umstand zählen, dass die drei ins Narrenhaus gesperrten Flugingenieure die ironische Bezeichnung »Heilige Dreifaltigkeit« führen.

11 »[D]enn wenn Sie mit dieser Maschine in den Himmel hinaufsteigen – sie gehören ja dort hin –, dann lässt man sie von dort nicht mehr zurück«, sagt Severus beim Abschied. Im Original: »mert ha ön felszáll azzal a géppel az égbe – ön oda tartozik – önt nem eresztik onnan többé vissza« (Jókai 1981, I, p. 312). [Wenn nicht anders vermerkt, übers. v. E. K.]

12 Selbst ihre fliegenden Vehikel tragen noch Markenzeichen von Himmel bzw. Hölle, Tatrangi erscheint als »feengleich strahlendes Geflügel« [»tündérfényű szárnyas«, Jókai 1981, I, p. 376] gegenüber der »Höllmaschine« [»pokolgép«, ibid.] der Russen. Beim zweiten Einsatz des Aerodromons wird er mit einem »weißen Adler« [»fehér sas«, ibid.] verglichen. Der »Kampf von Engelhaftem und Teuflischem« [»Angyali és ördögi küzdelem«, ibid.] wird mit Licht und Leichtigkeit einerseits, mit Dunkel und Schwere andererseits konnotiert. Die Truppen von Dávid Tatrangi tragen den Namen »die Unsterblichen« [»a halhatatlanok«, ibid., p. 382] bzw. »Gäste vom Himmel« [»égből szállt vendégek«, ibid., p. 406].

13 Vor seinen Aufgaben stehend, wird die Ratlosigkeit des Königs des künftigen Jahrhunderts mit einem Landschaftsbild unterstrichen: »Die Sorge um die Zukunft saß auf der Seele des Königs wie ein schwerer Nebel. Aus dem Nebel strahlten nur entfernte Berggipfel hervor, die man gut sehen konnte; aber was unten war, welche Wege zu diesen hinführten, das war ein Geheimnis der irdischen Dämmerung.« Im Original: »Nehéz ködként ülte el a jövő feletti aggodalom a királyi lelkét. A ködből csak a távol csúcsok ragyogtak elő, miket jól lehetett látni; de hogy mi van alant, mely utak vezetnek hozzájuk, ez

»Unvermischt« zerbröckelt erscheinen auch jene Repräsentationen des Raumes, die aus der Höhe von Dávid Tatrangis Flügel entworfen werden. Einerseits wird die Landkarte, als welche sich die Erdkugel dem Piloten darbietet, immer wieder unlesbar, andererseits heben sich aus dieser Unlesbarkeit immer wieder einzelne geografische Formationen heraus. Diese sind aber kaum als erdkundliche Eigentümlichkeiten sondern vielmehr als politische Chiffren von Abgrenzung und Verbindung zu entschlüsseln.¹³

Mit dem Aerodromon¹⁴ als zentraler Erfindung intoniert der Roman freilich einen gewichtigen Topos der technischen Zukunftsromane seiner Zeit. Jókai schließt sich damit einer langen Reihe von Sciencefictionliteratur an, für die Fliegen als die technische Errungenschaft schlechthin figuriert.¹⁵ Die literarische und diskursive Bedeutung des Fliegens scheint dabei seine technische oder wirtschaftliche bei weitem überwogen zu haben, da es die technische Erhebung des Menschen über seine gewohnten Möglichkeiten hinaus geradezu versinnbildlicht. Dem Vehikel einer »totalen Mobilität«¹⁶ kommt nicht nur im zeitlichen Umfeld der französischen Revolution eine symbolische Bedeutung zu.

Es wurde damals, wie Stephan Oettermann in seinem Panorama-Buch über die ersten Luftfahrzeuge vermerkt, »das Symbol einer neuen Zeit«.¹⁷ Entsprechend wurde die Erfindung der Brüder Montgolfiere aus dem Jahr 1783 von Anfang an als »bürgerliche Errungenschaft« verstanden, »an die sich [...] die weitestgehenden Forderungen symbolisch knüpften.«¹⁸ »Der befreite Blick«, den das »Fahrzeug ohne Grenzen«¹⁹ gewährte, fügte die Landschaft unter sich aus aufgeteilten kleinen Fürstentümern und Ländern zu einem gewaltigen panoramatischen Bild²⁰ oder auch zu einer »Karte von ungefähr 50 Meilen im Umfange«²¹ zusammen.

Der unbegrenzte Blick bürgt dabei nicht nur für eine bestimmte Wahrnehmung der Landschaft, sondern auch für die besondere Position des um sich blickenden Menschen. Der panoramatische Blick definiert ein ganz bestimmtes Verhältnis zwischen Beobachter und Beobachtetem, zwischen Subjekt und Objekt der Betrachtung. Der Akt »optischer Inbesitznahme« von erhöhten Punkten in der Landschaft aus dient, wie Koschorke in seinem Buch *Die Geschichte des Horizonts* schreibt, einer »heroischen Selbstvergöttlichung«.²² Die Montgolfiere oder das Luftschiff fungiert hierbei als ein »technische[s] Surrogat der außer Kurs gesetzten innerweltlich-religiösen Seelenerhebung«.²³

Der erhabene Blick aus der Flugmaschine macht ein hierarchisches Verhältnis sichtbar und wird selbst zu einer visuellen Eroberungsgeste.²⁴ Die Karte wie der Blick von oben miniaturisieren die Gegenstände im Raum und macht sie zumindest optisch verfügbar.²⁵

Jules Vernes Erstlingsroman *Fünf Wochen im Ballon. Entdeckungsreise dreier Engländer durch Afrika, aufgeschrieben nach den Notizen des Dr. Fergusson* (1863) macht denn auch die aktuellen Bemühungen um die Entdeckung der Nilquellen und Kartografierung des inneren Afrika zum Thema.²⁶ Der (fiktive) Dr. Fergusson übertrumpft den (wirklichen) Speke, der 1863 tatsächlich die Nilquellen »entdeckte«, mit Hilfe eines Ballons. Er besieht Afrika von oben, und ohne sich auf die üblichen Schwierigkeiten der Reise einzulassen, lässt er sich dessen Karte »[w]ie in einem großen Weltatlas« vor den eigenen Augen entrollen.²⁷

Das Luftschiff, in dem man »gemütlich sitzen« bleiben kann, während die »Natur [...] an einem vorüber[wandert]«,²⁸ ermöglicht ein Gleiten ohne alle Behinderungen. »Wie ein Traum in einer Hängematte«²⁹ entrollt sich die Karte des schwarzen Kontinents vor den Augen der Ballonfahrer. Was der »Traum« bietet, ist ein ungeheueres Freilichtmuseum, wo die Natur wie auch das Leben und die Leiber der »Naturvölker« mit all ihren Details und Zusammenhängen zu sehen sind. Während die Ureinwohner unten »wie Insekten herumwimmeln«,³⁰ erscheinen ihnen die weißen Reisenden in ihrem fliegenden Gondel wie Götter: »Manchmal [vermuten sie] würden [die Ureinwohner] am liebsten niederknien und [sie] anbeten.«³¹

Der panoramatische Blick ermöglicht eine ungeheuerere Abstraktion, die eine Landschaft nahtlos in das Muster einer Landkarte überführt: »Die Felder sahen aus wie ein vielfältiges Schachbrett und die Baumgruppen und Buschwälder wie große grüne Sträucher.«³² Etwas höher dann sind »Menschen und Tiere [...] nicht mehr zu sehen. Straßen schrumpfen zu dünnen Fäden zusammen und Seen zu Tümpeln.«³³

Das Besehen von oben impliziert Übersicht, fügt das Gesehene in eine Ordnung der Fläche ein und nimmt sich dabei die gesamte Erde als Maß – auch Dr. Fergusson spricht nicht von irgendeinem Ausschnitt, sondern von dem *Weltatlas*, der beim Flug vor seinen Augen entrollen sollte.

a földi homály titka.« (Jókai 1981, I, p. 244) Als verbindendes geografisches Element des Habsburger-Staates wird hingegen die Donau lesbar: »Ostwärts wurde der Himmel gelb und auf dem großen Kartentuch dort unten erstrahlte ein goldnes Band: das da war die Donau mit ihren grünen Inseln. Die Erde ist noch durch Dämmerung bedeckt. [...]

Auf dem immer heller werdenden Himmel erschien ein glitzernder Stern. »Das ist der Mercur«, sagte David zu sich. Damit erscheint der Fluss in einer ähnlichen Rolle wie der Stern:

»Auch er gibt Botschaft von dem nahenden Morgen und verbindet. Im Original: »Keleten sárgulni kezdett már az ég, s a nagy földabroszon ott alant egy arany szalag tündöklött fel: az ott a Duna zöld szigeteivel. A földet még homály fedi. Ahol a Duna keletről délre letörő szögletet képez, az aerodromon követte a folyam mentét. Az egyre világosodó égen egy szikrázó csillag jelent meg. »Az a Mercur« – mondá magában Dávid [...]« (Jókai 1981, I, p. 479)

14 Gebildet nach Pneumodromon, dem Fremdwort im zeitgenössischen Ungarisch für Heißluftballon. Cf. Fábrián, Pál: Újat a régivel/ Jókai utópiájának nyelve [Das Neue mit dem Alten/ Die Sprache von Jókais Utopie]. In: Science Fiction Tájékoztató. Budapest 8/1972.

15 So etwa in *Fünf Wochen im Ballon* (1863), *Robur der Sieger* (1886) und *Herr der Welt* (1904) von Jules Verne oder in *Auf zwei Planeten* von Kurt Laßwitz (1897).

16 Innerhofer, Roland: Deutsche Science-Fiction 1870-1914. Rekonstruktion und Analyse der Anfänge einer Gattung. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1996 (Literatur in der Geschichte – Geschichte in der Literatur 38), p. 148.

17 Oettermann, Stephan: Das Panorama. Die Geschichte eines Massenmediums. Frankfurt/M.: Syndikat 1980, p. 13.

18 Ibid., p. 14. Oettermann betont, dass die symbolische Bedeutung der Montgolfiere weit größer war als ihr praktischer und technischer Nutzen.

19 Ibid.

20 Doch der Blick über die Landschaft ist nicht nur durch geografisches und naturwissenschaftliches Interesse motiviert. Wie Koschorke (Koschorke, Albrecht: Die Geschichte des Horizonts. Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990, p. 156) schreibt, wird der Blick nach dem Horizont ein »prägende[s] kollektive[s] Wahrnehmungsmuster für das aufstrebende Bürgertum des späteren 18. Jahrhunderts.« In »Metaphern der Übersicht, der Entdeckung, des Niederreißen von Schranken und Hindernissen jeder Art« kommt der »gesellschaftliche und kulturelle Aufbruch zum Ausdruck«. Ob von Bergen oder von Kirchtürmen

Das Panoramabild der Erde definiert sein Gegenüber als göttergleiches Wesen – obwohl dies bei Jules Verne eher als komisch und »primitiv« gekennzeichnete Perspektive der Ureinwohner dargestellt wird – oder auch als Forscher (mit Distanz gegenüber seinem Forschungsgegenstand Erde).

Im *Roman des künftigen Jahrhunderts* jedenfalls versinnbildlicht es die Stellung des Erfinders und Entdeckers in einer quasi-religiösen Ordnung. Während die wissenschaftliche und militärische Bedeutung des Fliegens nur wenigen Figuren bewusst ist, wird sein quasi-religiöser Sinn als nicht nur allen nachvollziehbar, sondern auch augenscheinlich dargestellt. Als offenbare Unterstützung des Augenscheins legen die Piloten beim Fliegen eine Flugkleidung an, die sie zur Gottesstatue stilisiert.³⁴

Wenn man bedenkt, dass die ersten Ballonversuche in Paris 1783-84 gerade als »gattungsgeschichtliche Zäsur« zu einem »ungeheuren Kollektivschauspiel« wurden, das »eine Mischung aus Fest, Sensation, Volksversammlung, Königsgeburtstag, Prozession – v.a. aber: kollektive praktische Vernunft« eine neue Form der Öffentlichkeit bildete,³⁵ wird Jókais Abstand zu dieser Tradition augenfällig.

Jene »zehntausende und aber zehntausende« von Zuschauern, die im Roman als eine Art imaginierte Öffentlichkeit des »Volkes« dem ersten experimentellen Flug Tatrangis beiwohnen, fungieren als eine quasi-religiöse Gemeinschaft: Sie rufen »in einem riesigen Chor« Gott an und schauen »mit Andacht« zu, wie »jene im Sternenlicht funkelnde Adlergestalt« »aus den Wolken herniedersteig[t]«. ³⁶ Die Natur selbst wird hier wie in so vielen Jókai-Romanen unmittelbarer Teilnehmer der Vorgänge: Die aus einem Wolkenriss hervorbrechende Sonne zeichnet, indem es »Himmel und Erde rund herum« vergoldet, einen Heiligenschein um die Ereignisse.³⁷

Dennoch erscheint eine »kultische«³⁸ Lektüre von Jókais Roman fragwürdig. Der Unterschied zwischen einem Blick von oben und von unten ist nicht nur offen gelegt, sondern beide werden auf überraschende Weise sogar miteinander verflochten. Im *Roman des künftigen Jahrhunderts* wird, wie kaum anders zu erwarten, die Entdeckung eines unbekanntes Territoriums, der Kin-Tseu-Provinz in China, zunächst durch seine optische Inbesitznahme in die Wege geleitet, die wiederum durch das Fliegen erst möglich wird, denn die Provinz ist in einem Gewirr von Felsen versteckt, die unzugänglicher sind als selbst das Meer. Seltsamerweise wird jedoch Davids Flug hier zu einer Parodie jener Vorstellungen, die mit dem Fliegen im Allgemeinen verknüpft sind.

Mit dem Flugzeug, das schwerer ist als die Luft und damals noch unzeitgemäße Weise den Flug der Vögel nachahmt, wird die »Utopie der totalen Mobilität« verwirklicht.³⁹ Doch die daran geknüpften »Omnipotenzphantasien«⁴⁰ zerschlagen sich beim Sturz des Aerodroms auf spektakuläre Weise.

In Davids erhitztem Kopf flirrten bunte Bilder, wie er unter der neu aufgefundenen Urrasse landet; die Glaswand des Schiffes mit dem Hammer schlagend, gab er wie mit einer weit wiegenden Glockengeläut dem Talbewohnern ein Zeichen, und er stellte sich vor, wie die aus dem Traum geweckten die Flugmaschine, die aus dem Himmel heruntergestiegen ist und wie Sternenlicht leuchtet, bestaunen; und wie sie sich vor dem Mann niederwerfen werden, der aus dem Himmel zu ihnen gekommen ist, und wie das Freudengeschrei ihrer Anbetung klingen wird, wenn sie den himmlischen Wanderer in derselben Sprache zu sich werden sprechen hören, in der sie zu ihrem Gott reden! Ein berauschendes Gefühl: Gott zu sein. Doch für diesen Rausch musste er büßen. [...] Gott hat nämlich nur »einen« Menschen geschaffen, er dachte aber jetzt, eine ganze Nation geschaffen zu haben. Die Strafe blieb nicht aus.⁴¹

Der »kartografische« Blick von oben produziert hier »bunte Bilder der Einbildung« und diese werden als Allmachtsfantasien »heruntergeholt«. Statt eines Abbildes sieht man auch von oben nur bunte Einbildungen. Ein Vexierbild der Ferne, die aus der Nähe besehen in eine ganz andere Realität umschlägt: »Wie er sich der Lichtgruppe so weit angenähert hat, dass er mit seinem Fernrohr ihre Umgebung ausmachen konnte, sah er, dass das unter ihm keine Stadt war, sondern eine von Felsen zerklüftete Schneewiese, und dass die Lichtkegel inmitten der Wiese keine Lampen waren, sondern Feuerbrunnen. Dort brennt das aus dem oden hervorschießende Naphtha und rundherum ist Schneewelt. Jener hochlodernde Lichtkegel ist nicht das Feuer eines Fabrikschlotes, sondern ein Naphtavulkan [...]«⁴²

in die Landschaft geworfen, wird der »Panoramablick« zum »visuelle[n] Vollzug der bürgerlichen Emanzipation«.

21 Oettermann 1980, p. 17.

22 Koschorke 1990, p. 139.

23 Ibid., p. 147. Oder wie Oettermann in seinem Buch über das Panorama formuliert (Oettermann 1980, p. 11. Zit. n. Koschorke 1990, p. 157): »Die Kirchtürme sind nicht länger Wegweiser des gläubigen Blicks, man blickt nicht mehr an ihnen hinauf, sondern, selbst göttlich geworden, von ihnen herab. Sie dienen nicht mehr der Ehre Gottes, sondern allein zur Befriedigung der menschlichen Seh-Sucht.« In Sciencefictionromanen des 19. Jahrhunderts sind es weniger Gotteshäuser als vielmehr Flugzeuge und Montgolfieres, die einen göttlichen Blick auf die Welt erlauben.

24 Dass Omnipotenzfantasien bei Flugromanen eine besonders große Rolle spielen, deuten schon die Titel von Jules Vernes zwei Flugromanen an: *Robur*, der Eroberer und Herr der Welt.

25 In *Robur der Eroberer* werden Gegenstände in der Landschaft mit Spielzeug verglichen: »[...] bald tauchte der Mississippi auf mit seinen zweistöckigen Flußdampfern, die aus der Höhe wie Spielzeugschiffe aussahen.« Verne, Jules: *Robur der Sieger*. Meister Zacharius. Übers. v. Lothar Baier u. Burckhardt A. Kiegeland. Frankfurt/M.: Fischer 1967, p. 45.

26 Cf. Dehs 2005, p. 155.

27 Verne: *Fünf Wochen*, p. 32.

28 Ibid., p. 103.

29 Ibid.

30 Ibid., p. 99.

31 Ibid., p. 108. Cf. Auch Verne: *Robur*, p. 90.

32 Verne: *Fünf Wochen*, p. 103.

33 Ibid., p. 121. Der Kartograf Felix Philipp Kanitz wird dagegen in seinen fast zur gleichen Zeit erscheinenden Büchern über den Balkan nicht müde, all das aufzuschreiben, was von der Karte notgedrungen fehlen muss. Cf. Király, Edit: *Die Zärtlichkeit des Kartografen*. Die Reiseberichte des Felix Kanitz. In: Hárs, Endre/ Müller-Funk, Wolfgang/Reber, Ursula/Ruthner, Clemens (Hg.): *Zentren, Peripherien und kollektive Identitäten in Österreich-Ungarn*. Tübingen, Basel: Francke 2004 (*Kultur – Herrschaft – Differenz 7*), pp. 239-254.

34 Im Original: »Különös előkészület volt az az úti öltözet. Egyetlen selyembubony a férfin s egyetlen selyemtunika a nőn; mint két mítosz szobor [...]«. (Jókai 1981, I, p. 313)

Aus der Besichtigung von oben wird eine Entdeckung von unten, eine Begegnung, zu der man aus dem Jenseits erwacht. Doch diese Umkehrung einer bei Entdeckungsflügen bewährten Blickregie steht im Roman nicht alleine da. Denn in *Jókais Roman des künftigen Jahrhunderts* ist vieles auch nicht zu sehen.⁴³

Das Bild der Erde, wie sie sich aus dem Aerodromon bietet, ist nicht gleichmäßig, sondern zerbröckelt nach einer Raumsemantik, die der großräumigen, homogenisierenden neuzeitlichen Landschaftsdarstellung zuwiderläuft.

Der Blick aus dem neu erfundenen Luftfahrzeug bezweckt nicht die Kartografierung der Erdoberfläche, sondern das Eindringen in ihre Tiefen. Die Leichtigkeit des Luftverkehrs schafft keine homogenen globalen Räume, sondern vermittelt zwischen räumlich abgesonderten Lebenswelten und bietet statt einer Wissensordnung der Fläche eine Topografie der Verstecke, statt globaler Räume insulare Konstellationen.

Es gibt im Roman eine feine Steigerung der Schätze und der Orte, an denen Schätze geborgen werden.⁴⁴ Das Ichor, das am Mörder-See versteckt liegt, heißt es, ist wertvoller als Gold.⁴⁵ In der Tiefe eines Karpatensees – ein Versteck ohnegleichen – wird der Schatz der gesamten Österreichischen Bank versenkt, doch das, was man in Kin-Tseu findet, »ist teurer als das ganze Glück des Lebens, ist teurer als das Weib, die Kinder, die Ehre.«⁴⁶ Kin-Tseu wird in Dávid Tatrangis Entschlüsselung richtig als »Kincsö«, ungarisch für »Schatz«, gelesen.

Die »Schatzsuche« wird in der Folge zur geografischen »Entdeckungsreise«⁴⁷ stilisiert. Den Entdeckungsflügen ist die Metaphorik der Meeresschiffahrt unterlegt,⁴⁸ unterstrichen noch durch den Vergleich mit Kolumbus.⁴⁹ Das Wagnis der Fahrt bedeutet auch nicht das Schließen einer Lücke in der Weltkarte oder die Beschriftung verbliebener weißer Flecke, sondern den Aufbruch zu einer »neuen Welt«. Diese ist im gegebenen Fall ein insularer Raum, eine Insel der Vorzeit, als Gegensatz zur Welt als Ganzer verstanden.

Ihre Unzugänglichkeit, ihre Abgeschlossenheit nach außen hin wird nicht nur in der Beschreibung der Höhe der Berge und des Höhenrausches manifest, sondern auch in der Aufzählung all jener, die vergeblich in die Felsenwelt einzudringen versucht haben. Kin-Tseu ist eine Heterotopie im Foucault'schen Sinn, ein »Ort[...] außerhalb aller Orte, wiewohl [er] tatsächlich geortet werden« kann.⁵⁰ Das Land der verloren geglaubten Brüder der Ungarn ist vielfach als wunderbarer Ort gekennzeichnet, als »unbekanntes Land«, als das »Reich der Märchen«.⁵¹

Die wunderbare chinesische Provinz im Himalaja wird im *Jókais Roman* zum Gegenmodell aller in den Entdeckungsreisen vorexerzierten kolonialen Muster. Anstatt sie für die Welt erreichbar zu machen, behält Tatrangi das Geheimnis für sich und bewahrt ihren besonderen Charakter.

Der Hang zu insularen Lösungen, die bei Jókai vielfach nachgewiesen wurde,⁵² ist im *Roman des künftigen Jahrhunderts* besonders ausgebildet. Alles, was zur Verbesserung oder rundheraus: zur Rettung der österreichisch-ungarischen Monarchie unternommen wird, besitzt einen Insel-Charakter. Der »Heim«-Staat am Donau-Delta, vom ungarischen Militär als Musterkolonie errichtet, ist auch ein Insel-Staat, er wird auf Inseln errichtet. Selbst Ungarn wird im Kampf gegen seine inneren und äußeren Feinde in eine Insel verwandelt.⁵³ Im Krieg gegen den anarchistischen russischen Staat wird die Donau beim Kazanpass, den Jókai wie schon im Roman *Goldmensch* irrtümlicherweise für das Eiserne Tor nimmt, nach den Plänen von Dávid Tatrangi mit einem aus Stahlbögen zusammengesetzten »eisernen Tor« versperrt und v.a. die Banater Tiefebene in Meeresboden verwandelt. Die Ungarn werden solchermaßen durch ein Süßwassermeer von ihren Nachbarn getrennt.⁵⁴

Inseln sind so bezeichnend für Jókais symbolische Geografie, dass sie u.U. selbst bei der Gattungsfrage als Berufungsgrundlage dienen. In seiner Zusammenfassung des Jókai-Kultes wie der Jókai-Kritik zitiert László Szilasi eine von Jókais bekanntesten Insel-Fantasien, um die ungewöhnliche Stellung der Werke zwischen Roman und Romance zu erklären – oder zumindest: anschaulich zu machen.⁵⁵

Die Art, wie Szilasi zufolge Romance- und Romancharakteristiken bei Jókai zusammentreffen und »unvermischt« nebeneinander liegen, ist in der Geografie des Romans *Ein Goldmensch* veranschaulicht: im Verhältnis der kleinen Niemandinsel in der unteren Donau, wo Mátyás Timár romancehaft sein Lebensglück findet, zum »langweiligen Meer jener für den Roman geschaffenen realen Wirklichkeit.«⁵⁶

35 Reinecke, Helmut: Aufstieg & Revolution. Über die Beförderung irdischer Freiheitsneigungen durch Ballonfahrt und Luftschwimmkunst. Berlin: Transit 1988, p. 72.

36 Im Original: »És azok, akik odaalant tízezeren meg ismét tízezeren egy óriási karénekekben hívták az Istent nagy kísérletükhöz segélyül, látták azt a csillagfényben ragyogó sasalakot ismét megjelenni, a felhőkből alászállani, és jönni mindig közelebb, és pontosan ugyanazon helyre, abba az épületbe visszaszállani, amelyből kiindult.« (Jókai 1981, I, p. 329)

37 Im Original: »A nap, egy felhőhasadékon át, még akkor is előtündökölt a láthatáron, bearanyozva eget és földet körös-körül. Ez volt az emberi tudomány legnagyobb diadala a földön és az égben.« (Jókai 1981, I, p. 329)

38 Cf. Szilasi, László: A selyembübo és a »bonczoló kés«. Budapest: Osiris 2000 (deKON-KÖNYVEK 18).

39 Innerhofer 1996, p. 148.

40 Ibid.

41 Im Original: »Dávid hevült agyában tarka képei pezsegtek a feltalált ősfaj közé leszállás ábrándjainak; a hajó üvegfalát kalapáccsal döngetve, messze elringó harangszóval adott jelt a völgy lakóinak, s hívé már, hogy az álmaikból ébredésük hogy bámulják az égből alászálló szárnyas gépet, mely világít, mint a csillagfény; s hogy borulnak le majd arca a férfi előtt, ki hozzájuk a mennyekből szállt alá, és minő lesz az imádat örömkötése majd, midőn ez idegen égi vándort tulajdon azon a nyelven hallják hozzájuk szólni, melyen Istenükhöz szoktak beszélni! Mámorító gondolat: Istennek lenni. Ezért a mámorért meg kellett neki lakolnia. [...] Isten csak »egy« embert alkotott, s ő azt hitte magáról, hogy most egész nemzetet terem. Meglett a bűnhődés érte.« (Jókai 1981, II, p. 140).

42 »Amint a fénycsoporthoz oly közel szállt, hogy távcsövével kivethető annak környékét, akkor látta, hogy az nem város alatta, hanem egy szikláktól szaggatott hőmező –, s azok a fénygócok ott a hőmező közepett nem lámpák, hanem tűzkutak. Ott a földből feltörő nafta ég, és körülötte hőlég. S az a magasra feltörő lobogvány nem gyárképmény tüze, hanem egy naftavolcán [...]« (II, p. 140).

43 Cf. Anm. 13.

44 Zuerst verstecken sich die Karpaten selbst, indem sie unter einer Schneedecke liegen. Sie verdecken damit gleichsam ihr wahres Gesicht, das laut Jókai immer den Ungarn begünstigen würde. Damit führen sie die Russen auf den Leim. Dann werden die Schluchten der Karpaten bzw. ein Eissee zum Versteck von Goldkanonen. Als die Spuren dieser Aktion entdeckt werden, wird das Gold insgeheim geborgen. Die Geschichte erzählt,

Die Suche nach authentischer Erfahrung und idealen Verhältnissen schuf in den beiden im Abstand von drei Jahren entstandenen Romanen (*Ein Goldmensch* 1871, *Roman des künftigen Jahrhunderts* 1872-1874) Inseln von unterschiedlicher Größenordnung. Während die Privatmythologie des Goldmenschens auf einer kleinen Sandbank der Donau untergebracht werden konnte, musste zur utopischen Heilung Ungarns im *Roman des künftigen Jahrhunderts* ein ganzes Süßwassermeer erhalten. Beide Male war es die Schwellenlandschaft des Eisernen Tores, die als Hintergrund oder Kulisse zu Jókais fantastischen Autarkievorstellungen dienen musste. In der Tat geht es im Sciencefictionroman nicht um eine Insel, sondern um eine ganze Reihe insularer Konstellationen. Auch sie sind Fluchtfantasien, nur unvergleichlich grandioser.⁵⁷

Dr. Edit Király, Studium der Germanistik und Soziologie in Budapest; Literaturwissenschaftlerin, Übersetzerin, Kritikerin; seit 1999 Oberassistentin am Germanistischen Institut, ELTE Budapest; 1998 Promotion mit der Dissertation Drachen, Hexen und Dämonen in Wien. Zahlreiche Übersetzungen von Romanen und philosophischen Texten; Aufsätze zur deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts, zur Reiseliteratur des 19. Jahrhunderts.

Kontakt: kacori@axelero.hu

wie aus Geld bzw. Kapital durch bestimmte Handlungen und durch einen bestimmten geografischen Ort ein Schatz wird. Dann erzählt sie den umgekehrten Weg, wie aus einem Schatz Kapital wird. Das Gebirge wird damit zu einem Ort der Verwandlung. Bezeichnenderweise wird dieses Gebirge auch nicht von oben beschrieben, sondern von mitten drinnen, mit den Augen jener, die in es eingedrungen sind. Berg und Wasser sind die Settings, die Geheimnisse bergen, die gelesen werden müssen. So etwa auch der Mörder-See in Siebenbürgen. Auch dieser ist wegen seiner physischen Eigentümlichkeiten unzugänglich und birgt einen Schatz, das Ichor. Es scheinen immer die unbekanntesten Tiefen der höchsten Berge jene Orte zu sein, wo die Handlung umkippt.

45 Eigentlich: wertvoller ist als was wertvoller ist als Gold (Jókai 1981, I, p. 167).

46 Im Original: »Mert az, ami Kin-Tseuban van, drágább az élet minden boldogságánál, drágább nőnél, és gyermekeknél, drágább a becsületnél!« (Jókai 1981, II, p. 132).

47 Im Original: »Kin-Tseu ország felfedezéséhez« (Jókai 1981, II, p. 138).

48 Cf. »Luftschiffer«, im Original: »léghajós (Jókai 1981, II, p. 138), »Talbücht«, im Original: »völgyből« (ibid.), »unbefahrbarer als das Meer«, im Original: »járhatatlanabb, mint a tenger: a sziklák világa (Jókai 1981, II, p. 132).

49 Cf. »Besser versteckt als Amerika vom Ozean bevor es Kolumbus entdeckt hat«, im Original: »jobban elrejtve, mint volt Amerika az óceán által Kolombus előtt« (Jókai 1981, p. 132).

50 Cf. Foucault, Michel: Andere Räume. Übers. v. Walter Seitter. In: Ders.: Botschaften der Macht. Der Foucault-Reader. Hg. v. Jan Engelmann. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1999, p. 149.

51 Im Original: »ismeretlen föld« (Jókai 1981, II, p. 132), »mesék birodalma« (ibid.). Bei dem Rätsel dieses wunderbaren Landes scheinen

alle Dechiffrierungstechniken der Welt zu versagen. Einzig die Kenntnis der ungarischen Sprache und der Seklerischen Stabschrift verhilft zum Erfolg.

52 Cf. Fábri, Anna: Jókai-Magyarország. A modernizálódó 19. századi magyar társadalom képe Jókai Mór regényében [Jókais Ungarn. Das Bild des sich modernisierenden Ungarns in den Romanen von Mór Jókai]. Budapest: Skiz 1991, p. 255.

53 Darauf hat insb. Ambrus Oltványi verwiesen. Cf. Oltványi, Ambrus: Kommentar. In: Science Fiction Tájékoztató. Budapest 8/1972.

54 In dem späten Jókai-Roman *Öreg ember nem vén ember* [Ein bejahrter Mann ist kein alter Mann] wird – auch eine insulare Konstellation – ein Planet, eine Art himmlische Insel, Hungaria genannt. Cf. Király, Edit: Die Donau im Spannungsfeld von Öffnung und Abgrenzung. In: <http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/EKiral2.pdf> (21.11.2005).

55 In der Jókai-Kritik wie auch in der Jókai-Philologie wurde traditionell der Roman als Gattung der Werke angesehen, sie wurden im Verhältnis zum Gattungsbegriff »Roman« als für gewichtig oder als zu leicht befunden. Szilasi schlägt auf den Spuren von Szegedy-Maszák die Romance als Lösung des Problems vor. Die Handlung und ihre Helden sind höherer Ordnung als die in der Wirklichkeit gewohnten, sie bilden gleichsam einen Übergang zwischen Mensch und Gott, obwohl sie in den Werken immer als Menschen dargestellt werden. Sie bewegen sich in einer Welt, wo die Gesetze der Welt vorübergehend aufgehoben sind. Bei N. Frye gelten diese Merkmale als Charakteristika einer als Romance bezeichneten »fictional mode«, zugleich sind sie aber einer als Romance bezeichneten Prosagattung zuzuordnen. Doch sind die Jókai-Werke auch als Romane nicht folgerichtig. Bei Jókai entsteht trotz seiner angeborenen Neigung zu romanenhafter Reduktion und romanzenhaftem Weltbild doch etwas Romanhaftes, die Kapitel sind häufig gattungsgemäß voneinander getrennt. Cf. Szilasi 2000, p. 121.

56 Im Original: »[...] az Arany ember ismétli meg ezt a nagyszerkezett képletszerű, klasszikus tisztaságban, némileg fordított hangsúlyokkal: a reális valóság regényre teremt, unalmas tengerében a románc tere kicsiny, bár megőrizhető sziget lehet csupán.« (ibid.).

57 Es ist ironisch genug, das einige Jahrzehnte später Jókais Donau-Versperrungsphantasie unter der Feder eines Wasseringenieurs zum Baustein in der Argumentation für die Öffnung der Donau wurde: »um aus diesem gefährlichen Labyrinth auf eine sichere Basis zu gelangen. Und den unbändigen Strom zu einer gewissen Regelmässigkeit zu zwingen, um sich auf demselben für immer eine freie unbehinderte Schifffahrt zu sichern.« Béla Gonda, Herausgeber der Zeitschrift *Gazdasági Mémők* und Befürworter der Donaukataraktenregulierung am Eisernen Tor erwähnt bei seiner Beschreibung des Kasanpasses, dass Jókai in seinem *Roman des künftigen Jahrhunderts* irrtümlicherweise den engen Pass als Eisernes Tor beschreibt und dieses wie ein wirkliches Tor imaginiert »mit dessen Versperrung [...] der Abfluss der Donau aufgehalten, ein großes Gebiet unter Wasser gesetzt und so wenigstens zum Teile das Süßwasser-Meer der vorgeschichtlichen Zeiten hervorgezaubert werden konnte.« (Gonda, Béla v.: Die Regulierung des Eisernen Tores und der übrigen Katarakte an der unteren Donau. Budapest: Buch- und Steindruckerein Actien-Gesellschaft Országgyűlési Értesítő 1896, p. 13) Die fantastische Vorstellung einer nach exakten Berechnungen heraufbeschworenen Sintflut, die nicht weniger als zwanzig von Aerodromen herangeflogen und in eine Rille des Felsens eingefügte Stahlbögen über die Gegend verhängen, um die gespaltenen und von Parteizwist gelähmte ungarische Nation von ihren Feinden zu trennen und sie zugleich an den inneren Frieden zu gemahnen, wird damit eingebaut in die populäre Berufungsgrundlage für die Regulierung der Donau und den Ausbau einer jederzeit befahrbaren Wasserstraße zwischen Occident und Orient.