

Das Fremde und das Meer

Literarische Ansichten von der Adria

Strangeness and the Sea *Literary Views of the Adriatic Sea*

Wolfgang MÜLLER-FUNK (WIEN)
pregledni rad

STICHWÖRTER:

*Postimperialismus,
Nation, Alterität,
Mittelmeer, Adria*

KEYWORDS:

*Post-imperialism, nation,
alterity, Mediterranean,
Adriatic Sea*

ZUSAMMENFASSUNG

*Der Text thematisiert die Adria, mittlerer Teil des Mittelmeeres als einen gemeinsamen historisch-symbolischen Zwischenraum der Heterogenität und wechselnder Identitäten und Entitäten, der lange von imperialen Logiken bestimmt war. Den methodisch-theoretischen Rahmen bilden dabei Konzepte von Alterität sowie postimperiale bzw. postkoloniale Fragestellungen. Im Anschluss daran setzt sich der Autor mit zwei literarischen Texten auseinander, die die Adria als einen Chronotopos (Bachtin) begreifen, mit Hermann Bahrs Feuilleton *Dalmatinische Reise* und Jules Vernes Roman *Matthias Sandorf*. In beiden Texten spielen imperiale und nationale Ansprüche eine zentrale Rolle, um den jeweiligen Raum zu besetzen.*

ABSTRACT

*Topic of the essay is the Adriatic Sea, the middle part of the Mediterranean Sea as a common in-between-'space'. For a long time ruled by imperial powers, it can be characterised by heterogeneity, changing powers and identities. The text is framed by two overlapping frames, firstly it refers to the discussion on strangeness and alterity, and secondly it deals with post-imperial and/or post-colonial perspectives. In the second part, the author presents a close reading of two relevant texts about the Adriatic Sea, on the one hand Hermann Bahr's feuilleton *Dalmatian Journey*, on the other Jules Verne's novel *Matthias Sandorf*. In both texts, the Adriatic Sea is seen as a dynamic element, a "Chronotopos" (Bakhtin), in which imperial and national claims play a central role, to 'occupy' it symbolically.*

Alterität und Fremdheit sowie Identität und Heimat sind ein nicht enden wollendes Thema, so dass sich sagen lässt, dass es kaum einen Zeitpunkt in den vergangenen Dezennien gab, in dem es, auf welche Weise auch immer, nicht aktuell gewesen ist. Die permanente Aktualität der Thematik von Andersheit und Alterität und die sich daraus ergebenden Wandlungen und Variationen erklären sich nicht zuletzt aus der Vielschichtigkeit und Mehrdeutigkeit alteritärer Erscheinungsformen. Das ist zum einen der Wandel in einschlägigen philosophischen Diskursen zwischen Psychoanalyse und Phänomenologie, die die Vorgängigkeit des Anderen auf den verschiedensten Ebenen postulieren, als Instanz eines Unbewussten, das uns immer schon vorausgeht und das wir nicht kontrollieren und heimisch zu machen vermögen, als die Figur eines Anderen, die uns anspricht und betrachtet und uns selbst auf höchst merkwürdige Art und Weise fragmentiert.¹

Um Selbstheit und Andersheit geht es aber zum anderen auch in all jenen höchst widerspruchsvollen historischen, kulturellen und politischen Prozessen, in denen die Obsessionen sich oftmals überlappender ethnischer, sprachlicher, kultureller oder religiöser Identitäten ins Spiel kommen. Befindlichkeit bedeutet in diesem Zusammenhang eine eindeutige, sich vom Andern grundsätzlich abgrenzende, möglichst homogene Identität, wie sie sich im *nation building* im 19. Jahrhundert insbesondere im Kampf gegen imperiale *ancien regimes* herauskristallisiert.² Ziel dieser Bewegungen ist es bis zum heutigen Tage, homogene kulturelle Gebilde in einem territorialen Raum zu etablieren, die oft gegen die Macht des kulturell Faktischen eine untrügliche Unterscheidung zwischen Eigenem und Fremden in sich tragen. Genozid, Shoah, Deportation und Vertreibung, das reale und symbolische Aushungern von Minderheiten gehören zu jenen Maßnahmen, die darauf abzielen, diese Homogenität herzustellen. Wie kaum ein anderes Gebilde zuvor hat der europäische Nationalstaat in seiner aggressiven Phase auf diese Weise Fremde erzeugt, Menschen, die dadurch ausgeschlossen wurden, dass ihnen die Zugehörigkeit zu jener als organische Gemeinschaft gedachten homogenen Nationalkultur

1 Wolfgang Müller-Funk, *Theorien des Fremden*, Tübingen: Francke/UTB 2016, S. 15f.

2 Umut Özkırımlı, *Theories of Nationalism. A Critical Introduction*, Houndmills/Basingstoke. Palgrave 2000, S. 12-63. Vgl. auch Velichan Mirzëchanow, Die Konzepte ‚Imperium-Nation‘ und ‚Zentrum-Peripherie‘ in den Imperial Studies, in: Andreas/Wirsching, Aleksandr Čubar’jan (Hg.), *Imperien, Nationen, Regionen. Imperiale Konzeptionen in Deutschland und Russland zu Beginn des 20. Jahrhunderts*, Berlin/Boston: De Gruyter/Oldenbourg 2018, S. 1-9; Benedikt Stuchtey, Neujustierung der Imperialismustheorien. Themen und Tendenzen der jüngeren internationalen Forschung, in: Andreas/Wirsching, Aleksandr Čubar’jan (Hg.), *Imperien, Nationen, Regionen. Imperiale Konzeptionen in Deutschland und Russland zu Beginn des 20. Jahrhunderts*, a. a. O., S. 11-39.

abgesprochen wurde. Sie fallen per definitionem aus der jeweiligen nationalen Konstruktion von Identität heraus. Vereinfacht gesprochen folgt die Herrschaftslogik von imperialen System dem Primat des Inklusiven, jene von Nationalstaaten dem des Exklusiven.

Die modernen Migrationsbewegungen stellen ebenso wie der europäische Integrationsprozess eine Herausforderung für die Logik des traditionellen Nationalstaates dar, insofern beide Prozesse dessen zwei programmatische Ziele – maximale nationale Autonomie und höchstmögliche kulturelle Homogenität – in Frage stellen. Von daher erklärt sich die Attraktivität von Bewegungen, die den Menschen durchaus illusorisch versprechen, diesen Status unter den Bedingungen der Globalisierung im Sinne einer geschützten Insel festzuschreiben. Mit einem Seitenblick auf den Titel dieses Bandes lässt sich auch davon sprechen, dass die post-imperialen Räume der ehemaligen kommunistischen Länder einer gewissen Ungleichzeitigkeit unterliegen. Den verspäteten, am Muster des 19. Jahrhunderts orientierten Nationsbildungen auf dem Boden der ehemaligen Tschechoslowakei und im ehemaligen Jugoslawien nach 1989 stehen politische, gesellschaftliche und kulturelle Entwicklung gegenüber, die den vermeintlich autonomen Nationalstaat in seiner politischen Wirkungsmächtigkeit und in seinem Aktionsradius nachhaltig beschränken.

Begriffe wie Fremde und Heimat, wie Identität und Alterität gehören zusammen, und zwar nicht wie zumeist üblich als einander ausschließende Gegensatzpaare, sondern im Sinne einer Beziehung, die sich durch zwei Charakteristika auszeichnen, erstens durch Komplementarität und zweitens, damit zusammenhängend, durch Interdependenz. Komplementarität meint, dass Identität und Alterität keine Alternativen darstellen, sondern einander ergänzen und dass es nur darum gehen kann, wie wir Eigenes und Fremdes in uns selbst und in der jeweiligen Kultur gestalten und miteinander vermitteln. Interdependent ist so zu verstehen, dass hierbei die jeweiligen Begriffspaare reziprok aufeinander bezogen sind.

Andersheit – um einen Schirm über all jene Phänomene zu legen, die mit Fremdheit einhergehen – ist ein komplexes Thema.³ Auf keinen Fall sind Fremdheit und Andersheit in all ihren Ausformungen prädikativ. Fremd zu sein, ist keine Eigenschaft, sondern eine Situation, politisch wie persönlich. Der Zusammenbruch Jugoslawiens hat deren bislang zusammengehörigen

3 Wolfgang Müller-Funk, *Theorien des Fremden*, a. a. O., S. 17-24.

ethnisch-historischen Entitäten für den jeweils Anderen zu Fremden gemacht. Das gilt übrigens auch für den deutschsprachigen Raum, in dem die österreichische Zugehörigkeit lange Zeit jene zum Deutschen nicht vollständig ausgeschlossen hat. Die Menschen der Apennin-Halbinsel waren nicht Italiener von irgendeinem historischen Anfang an, sie wurden es vielmehr im Gefolge des erfolgreichen Rinascimento, in dessen diskursivem Zentrum der „unifizierende Nationalismus“ steht.⁴

Fremdheit ist relational, kontextuell und prozessual und damit nicht irgendein beliebiges kulturelles Phänomen unter anderem, sondern in gewisser Weise das zentrale kulturelle Kernthema schlechthin, das übrigens mit einem anderen Leitthema unserer Tage – Grenzen – aufs Engste zusammenhängt.⁵ Die Kultur lässt sich als die symbolische Arbeit verstehen, die Differenz und Grenzen und damit auch Kulturen in der Mehrzahl entwickelt, festschreibt und fortentwickelt.

Der Komplexität und Mehrdimensionalität des Fremden und Anderen lässt sich durch typologische Annäherungen beizukommen. Dabei sind, nicht zuletzt dem Englischen folgend zwischen *other*, *strange* und *foreign* zu unterscheiden. Dabei ist in Rechnung zu stellen, dass diese Begriffe sich in gewisser Weise überlappen, aber doch durchaus eigene Bedeutungshöfe mit entsprechenden De- und Konnotationen besitzen.

Die Figur des *Anderen*, das hier personal als ein anderer Mensch oder auch als ein Lebewesen, aber auch non-personal als ein Es verstanden werden kann, bezieht sich auf jene grundsätzliche non-prädikative Andersheit, der wir uns existentiell gegenübersehen. Die Pointe dieser Form von Andersheit besteht nun darin, dass sie uns vorausgeht und dass sie nicht unter Kontrolle eines selbstmächtigen Ich steht. Ein Selbst zu sein, bedeutet von daher, immer auf anderes Lebewesen angewiesen zu sein, diesem zu antworten und auch von ihm in Augenschein genommen zu sein. Dieses Andere ist aber keineswegs nur eine äußere Instanz, sondern strukturiert auf paradoxe Weise meine Identität als Nicht-Identität.

Diese Grundkonstellation ist insofern nicht asymmetrisch, insofern sie – jenseits von Macht-Asymmetrien – auf jeden Menschen zutreffen. Diese Andersheit bezieht sich auf ein Gegenüber, das keineswegs kulturell fremd sein muss, sondern ein Gegenüber per se darstellt. Insofern ist es im Sinne einer

4 Peter Alter, Nationalismus, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1985, S. 39.

5 Bernhard Waldenfels, Der Stachel des Fremden, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1998, S. 28-42.

semantischen Verwandtschaft zwischen Zweiheit und Andersheit in vielen Sprachen das *alter ego*, der oder die zweite, wobei die Pointe darin besteht dass dieses zweite in gewisser Weise zuerst ‚da‘ ist.

Diese Form von Andersheit hat indes durchaus eine kulturelle und politische Bedeutung. Einen Menschen in seiner Andersheit als mein anderes Gegenüber zu akzeptieren, bedeutet ethisch, dessen prinzipielle Anerkennung, und zwar unabhängig von irgendwelchen Eigenschaften, die ins Spiel kommen, wenn es um kulturelle Differenz geht, also um den Unterschied von Sprache, Hautfarbe, Religion, Geschichte und kulturellen Gewohnheiten generell. Nur diese Form von Andersheit ermöglicht die Überwindung all jener kulturellen Differenzen, denen strukturell ein Vorbehalt gegenüber der jeweils anderen Person, Gruppe oder Gemeinschaft zugrunde liegt.

Der, die und das Fremde ist bzw. sind demgegenüber dadurch bestimmt, dass er/sie/es unvertraut, unbestimmt, ja vielleicht sogar unheimlich ist und sind so wie die zwielichtige Doppelfigur des unheimlichen Alchemisten und Optikers Coppola/Coppelius in E. T. A. Hofmanns Novelle *Der Sandmann*, von dem man nicht weiß, woher er kommt, und wer er wirklich ist. Was sich von ihm/ihr sagen lässt, ist, dass er/sie fremd im gegebenen Kontext ist, dass man ihn oder sie nicht einordnen kann. Seine oder ihre Bedrohlichkeit ergibt sich daraus, dass dieser Mensch ein Unbekannter ist, der kommt und geht. Er/sie/es ist – aus der Außenperspektive – undurchschaubar. Aus der Innenperspektive ist ein er ein einsamer Wanderer wie in Schuberts *Winterreise*, der sich überall vor verschlossenen Türen befindet, weil er nicht dazu gehört, weil er den Nomos nicht kennt, der in diesem Land herrscht so wie übrigens auch Kafkas Landvermesser in *Das Schloß*.

Der *foreigner*, der Ausländer, kroatisch *stranac*, ist ein Mensch, der durch eine sichtbare oder auch unsichtbare Grenze von uns getrennt ist. Um diese zu überschreiten, bedarf er eines bestimmten ‚Ausweises‘, der seine fixe und unverwechselbare Identität verbürgt, indem er auf seine oder ihre Herkunft verweist. Er ist der Mensch auf der anderen Seite, den man an seinem Idiom, an seiner Religion, an seiner Kleidung usw. erkennt und der bei entsprechender Einhaltung von Grenzüberschreitungsritualen eine gewisse Zeit in dem fremden Land verbringen darf. Das setzt indes voraus, dass dieser Andere wenigstens in Umrissen kulturell bekannt ist. Von ihm existiert in der jeweils anderen Kultur ein relativ bestimmtes Fremdbild. Das gilt selbst dann noch, wenn er seine Identität ändert und – Situation des migrantischen Menschen

– Teil der neuen symbolischen Gemeinschaft wird. Immer kann er auf seine fremde, ausländische Herkunft verwiesen werden.⁶

Das sich verschiedene Formen von Andersheit überlagern und überlappen, liegt auf der Hand, ebenso die Tatsache, dass sich verschiedene Formen von Differenz, sprachliche, soziale, religiöse, sexuelle miteinander verkoppeln und nicht selten die Verwerfung und Unterwerfung anderer Personen und Gruppen mit dem Verweis auf deren symbolische Andersheit legitimieren, so wie das in imperialen, vor allem aber in kolonialen Kontexten üblich ist.

Der zentral-, ost- und südosteuropäische Raum, der reale wie der symbolische, zeichnet sich durch eine jahrhundertealte Präsenz imperialer Herrschaft dreier Reiche aus, des Zarenreiches, der Habsburger Monarchie und des Osmanischen Reiches. Der Zusammenbruch dieser Gebilde führt nach 1918 zur Entstehung von postimperialen Gebilden (Sowjetrußland bzw. die spätere Sowjetunion) und vielfach inhomogener Nationalstaaten bzw. zu Staaten, die mehrere Ethnien zu integrieren trachten wie die Tschechoslowakei und Jugoslawien.

Das ist die Voraussetzung für die Tatsache, dass es kaum einen Landstrich auf diesem Planeten gibt, in dem es mehr Fremdheitsproduktion gegeben hat als in dem durch die drei Territorialreiche beschriebenen Großraum in der Osthälfte des Halbkontinents Europa. Diese haben ganz offenkundig die Durchsetzung jener modernen Industrielerigion verzögert, als die Ernest Gellner den modernen, homogenisierenden Nationalismus verstanden hat.⁷ Nicht wenige Regionen des heutigen Kroatiens haben in den letzten hundert Jahren mehrfach ihre Identität und nationale Zugehörigkeit gewechselt. Ohne dass sich die Menschen und ihre Lebensart gravierend verändert hätten, wurden ihnen verschiedene Nationalflaggen und somit nationale Identität zu- und vorgeschrieben: österreichisch, deutsch-österreichisch, ungarisch, südslawisch, königlich serbisch, italienisch, nationalkroatisch-faschistisch von Hitlers Gnaden, Tito-jugoslawisch, nationalkroatisch, europäisch. Von entsprechenden Minoritäten ist hier noch ganz abgesehen. Es gibt eine Genese all dieser kulturellen Konstruktionen, aber ‚natürlich‘ sind diese keineswegs. Der Nationalstaat ist eine Symbolmanufaktur, die Fremdheit erzeugt und dadurch Identität gewinnt.

6 Ebd.

7 Ernest Gellner, *Nationalismus und Moderne*, Berlin: Rotbuch 1993.

Ob die Zugehörigkeit zum Méditerranée⁸ für den symbolischen Haushalt der Balkan-Halbinsel wirklich tragend ist, lässt sich nur schwer beurteilen.⁹ Der erbittert ausgetragene Zwist zweier jugoslawischer Nachfolgestaaten, Slowenien und Kroatien, weist darauf hin, dass es eine derartige Bedeutung jenes gemeinsamen Raumes gibt, in der das Mittelmeer zu einem borderscape¹⁰ wird, der die Anainerstaaten nicht nur trennt, sondern auch verbindet. Mit Blick auf die gesamtjuugoslawischen Höhenkammliteratur, lässt sich sagen, dass es weder bei Ivo Andrić noch bei Miroslav Krleža eine zentrale Bedeutung für den heimatlichen Symbolhaushalt, die ‚eigene‘ Identität, besitzt. Zwar operiert die kroatische Fremdenverkehrswerbung mit dem mediterranen Kultur- und Inselstaat Kroatien,¹¹ aber im Vergleich zu Griechenland, Italien, Spanien oder auch Frankreich – zu denken ist hier pars pro toto an das legendäre Werk von Fernand Braudel – nimmt sich die identitätsstiftende Rolle des Meeres für die kroatische Identität von heute doch eher verhalten aus. Das mag durchaus damit zusammenhängen, dass die historischen imperialen Kontexte, die diesen Raum für so lange Zeit bestimmt haben, doch eher einem territorialen Verständnis verpflichtet sind, auch wenn alle drei erwähnten Reiche selbstredend über eine entsprechende Flotte verfügt haben. Ganz sicher haben Städte wie Pula (Pola), Rijeka (Fiume), Zadar (Zara) und Dubrovnik (Ragusa), die lange Zeit zum Herrschaftsraum Venedigs gehörten, maritime Spuren hinterlassen, die freilich für das multilaterale Projekt Jugoslawien ebenso wie für das zweite nationalkroatische Staatsprojekt nur eine nachgeordnete Rolle gespielt haben dürften, zumal die nationale Zugehörigkeit dieser Staat lange Zeit keineswegs eindeutig gewesen ist. Im Gefolge der dramatischen Ereignisse hat sich Kroatien gleichsam gegen den italienischen Nachbarn seinen Zugang zum Meer erkämpfen müssen, zu jenem Meer, von dem das heutige Serbien vollständig ausgeschlossen ist so wie übrigens auch der Miniaturstaat Österreich nach 1918. Bosnien-Herzegowina besitzt mit Neum einen einzigen Hafen, der das Land mit dem Mittelmeer verbindet. Als eine Seefahrer-Nation wie die Portugiesen haben sich die Kroaten wohl niemals verstanden, auch wenn Christoph Ransmayrs Roman „Die Hölle des Eises und der Finsternis“

8 David Abulafia, *Das Mittelmeer. Eine Biographie*, Frankfurt/Main. Fischer 2013.

9 Vgl. dazu auch: Jurica Pavičić, *Das Mittelmeer: Zimmer ohne Aussicht*, in *Wespennest. Zeitschrift für brauchbare Texte und Bilder* 163, November 2012, S. 36-41.

10 Johan Schimanski *Border Aesthetics and Cultural Distancing in the Norwegian-Russian Borderscape*, in: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14650045.2014.884562>, heruntergeladen am 12.4. 2018.

11 <https://croatia.hr/de-DE>, heruntergeladen am 12.4. 2018.

der dalmatinischen Besatzung der österreichischen Nordpolexpedition ein literarisches Andenken gestiftet hat.¹²

Die Nebenrolle, die das Meer, das in Italien politisch nicht ganz unverfänglich „il mare nostro“ heißt, im kroatischen, aber auch im jugoslawischen Zusammenhang spielt, mag auch mit dem Umstand zusammenhängen, dass dieses Meer ganz offenkundig transnational und heterogen zu verstehen ist, als ein Grenzraum, der die verschiedensten Kulturen zugleich trennt und verbindet. Im Falle Italiens geht die Nationalisierung des Mittelmeeres mit dem spätimperialen Anspruch etwa des faschistischen Italiens einher, in dessen Verständnis das neue Italien die Erbschaft der antiken Seemacht Rom antritt. Demgegenüber verfügen der südslawischen Panslawismus und seine nationalstaatlichen Ausformungen ganz offenkundig nicht über ein derartiges, beinahe beliebig reaktivierbares heroisches kulturelles Gedächtnis. Zudem bleibt die Eigenschaft Jugoslawiens vornehmlich – wie der Kosovo-Konflikt sichtbar macht, auf den logisch-historischen Zusammenschluss der südslawischen Brüder fokussiert. In diesen Narrativen kann das Mittelmeer rein logisch keine tragende Brücke sein, die Slowenen, Kroaten, Serben, Mazedonier und Bosnier miteinander verbindet.

Im imperial-österreichischen Kontext wäre hier vor allem die Dalmatinische Reise von Hermann Bahr zu nennen, die Svtjetlan Vidulić im Rahmen seiner Bahr-Studien eingehend studiert und kommentiert hat.¹³ Ich möchte diesen Text einer abermaligen Lektüre unterziehen, bei der ich mich vornehmlich auf zwei Punkte beschränke, auf die Bedeutung des Mittelmeerraumes für die Identität Dalmatiens sowie die dabei zutage tretenden Identitäts- und Alteritätskonstruktionen.

Carl Schmitt war nicht der erste Denker, der den Gegensatz von Land und Meer für welt- und kulturgeschichtliche Betrachtungen fruchtbar gemacht, vor ihm haben das etwa schon so unterschiedliche Philosophen wie Bacon und Nietzsche getan. Fokalisiert man dieses Gegensatzpaar auf das Thema des Fremden, so repräsentiert das offene Meer seit dem ‚kolumbianischen‘ Zeitalter das Fremde und parallel dazu den Aufbruch und den Fortschritt. Auf Bacons No-

12 <https://croatia.hr/de-DE>, heruntergeladen am 12.4. 2018.

13 Vgl. dazu Milka Car, Österreich-Ungarn in Christoph Ransmayrs Roman *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*, in: *Zagreber Germanistische Beiträge/Beiheft 9* herausgegeben von Svtjetlan Lacko Vidulić, Doris Moser und Sladan Turković, Zagreb 2006, S. 265- 274; Wolfgang Müller-Funk, Ästhetische Hybridität. Fakt und Fiktion in Christoph Ransmayrs *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*, in Attila Bombitz (Hg.) *Bis zum Ende der Welt. Ein Symposium zum Werk von Christoph Ransmayr*, Wien: Praesens 2015, S. 69-83.

vum Organon ist etwa ein Stich zu sehen, auf dem ein Schiff mit reicher Ausbeute in den Hafen zurückkehrt; Nietzsches Aufforderung an die Philosophen, sich auf die Schiffe zu begeben, ist insofern radikaler, als sie eine Ausfahrt insinuiert, die eine ins Ungewisse und damit eine ohne Heim- und Wiederkehr ist.¹⁴

Bahrs Erzähler konstruiert gleich zu Beginn dieses durch und durch hybriden Textes – Reisebericht, Programmschrift, Essay, Kollektion poetischer Tableaus – einen unmöglichen Blick, wenn es im dritten Satz des Textes heißt: „Oft um Weihnachten schon geschieht es mir, daß ich auf dem Semmering vom Doppelreiter zum Wolfsbergkogel rodelnd, plötzlich das Meer sehe, das blaue Meer.“¹⁵ (DR, 1) Der Blick in die fremde Weite, dessen Medium das blaue Meer der Adria ist, hat aber noch einen anderen aufschlussreichen ‚xenologischen‘ Aspekt. Der Blick, der den Semmering mit der Ansicht der Küste Istriens und Dalmatiens überblendet, integriert das Fremde in das Eigene. „Nun ist aber Dalmatien nicht bloß ein Sonnenland, Märchenland, Zauberland, sondern nebenbei auch noch eine Provinz der österreichisch-ungarischen Monarchie.“ (DR, 3) Dalmatien und Istrien, maritime Regionen, werden dadurch gleichberechtigte Teile der symbolischen Konstruktion eines imperialen Österreichs, das, wie wir noch sehen werden, auf den cisleithanischen Teil der Monarchie – Deutsch-Österreich, Böhmen und Mähren sowie die Balkan-Halbinsel – beschränkt ist.

Diese Provinz wird aber nicht nur aus visionärer Ferne in Augenschein genommen, vielmehr werden die Häfen, Inseln und das Küstenland im Stil eines großbürgerlichen Tourismus mit dem Schiff bereist, die Reise führt von Triest, über Istrien, Cres und Losinji bis nach Dubrovnik und ins montenegrinische Cattaro, wobei Bahr im Stil der Zeit durchgängig die altösterreichisch – talienischen Namen (Spalato, Zara, Ragusa) verwendet – auch das lässt sich als imperiale Spur lesen.

Bahr beklagt die Tatsache, dass die österreichische Regierung zu wenig in die Entwicklung einer modernen Nautik investiert: „(...) der Staat hat unrecht, der nicht einsieht, daß die Schifffahrt ein Brunnen öffentlicher Energiedes Selbstvertrauens und der Tatenlust sein kann. Den Schiffen eines Landes sieht man an, ob es ein kleinmütiges oder ein hochgesinntes Land ist.“ (DR, 14)

Das Meer verkörpert den Aufbruch und das Fremde, und mit diesem möch-

14 Vgl. Svetlan Vidulić, Konjunkturen des Imperialen. Zur Transfergeschichte von Hermann Bahrs „Dalmatinischer Reise“ nach 1918, in: Marijan Bobinac, Johanna Chovanec, Wolfgang Müller-Funk, Jelena Spreicer (Hg.), *Postimperiales Narrative in den zentraleuropäischen Literaturen der Moderne*, Tübingen: Francke 2018, S. 231-250.

15 Wolfgang Müller-Funk, *Erfahrung und Experiment. Studien zu Theorie und Geschichte des Essayismus*, Berlin: Akademie-Verlag 1995. Die Sigle DR steht für Dalmatinische Reise. Berlin: S. Fischer 1909.

te der Programmatiker der österreichischen Moderne Österreich verbinden, ein herrschaftliches Gebilde, das dadurch fremd ist, dass alle seine Teile aus kulturell heterogenen Elementen bestehen. Dank des blauen Meeres der Adria, der Dynamik der maritimen Bewegung, dank elementarer Männlichkeit und bunter ethnischer Zusammensetzung der Besatzung soll, um mit Carl Schmitt zu sprechen, Österreich ein Reich der „Meerschäumer“ werden. Nicht ohne Emphase ruft die Erzählstimme aus:

Es gibt ein Seelatein, wie’s ein Jägerlatein gibt. Diese jungen Burschen sind voll Lust und Kraft; man merkt’s ihnen an, daß sie sich gut geführt fühlen. Sie sprechen Italienisch, ein bißchen Kroatisch und jenes Armeedeutsch, das ein sublimiertes Wienerisch ist. Und sie sind immer so vergnügt! Sie spüren, daß in ihren Schiffen Österreich ist. Sie wirkt wie ein einziger wirklicher Mensch, wie Tegetthoff war, einer, der den Glauben an sich hat, in seiner Welt noch bis ins zweite und dritte Glied nach. (DR, 31)

Und an anderer Stelle heißt es: „So gut zusammengemischte Menschen haben immer einen doppelten Boden.“ (DR, 22) Die Bewegung des Schiffs und der Weg in die Moderne fallen zusammen. Über Menschen wie Tegetthoff, Kuppelwieser, den Neugestalter der Insel Brioni und Christomanos, der touristischen Unternehmer in Tirol, heißt es in Analogie zu den Seefahrern im blauen Meer: „Das sind Menschen mit sehenden Augen. Sie sehen die Möglichkeiten. Und dann reden sie nicht viel, sondern es geschieht.“ (DR, 27) Das Meer ist die Metapher einer großen Erzählung, der des Fortschritts, der, wie es unfreiwillig komisch und maskulinisch heißt, „Erektion des Geistes“. (DR, 77) Und des *elan vitals*, den das maritime Medium erzeugt: „Das sinnlich Aufregende weiß zerstiebenden Wassers, mit leisen Fingern kitzelnden Windes.“ (DR, 77) Wenn Österreich ein fortschrittliches Land sein will, dann muss es ‚maritim‘ werden.

Die Aufbruchsstimmung, die der Text generiert, bezieht sich auf zwei Aspekte. Unverkennbar ist die Begeisterung für das fremde blaue Meer, das eine große Zukunft Österreichs eröffnet, durchgängig mit einer Kritik an der zeitgenössischen österreichischen Politik verbunden, die ganz offensichtlich Angst vor dem zeitlich Fremden, dem Neuen hat. Und die auf die Herausforderungen der Zeit, die Selbstbestimmungsbestrebungen der Völker des Reiches defensiv reagiert. In seiner Analyse ist der Bahrsche Text so angelegt,

dass der Strukturkonservatismus und die rein defensive Haltung gegenüber den nationalen Identitätsbewegungen einen gemeinsamen Nenner haben: die Furcht vor dem Untergang des Reiches. Deshalb verabsäumt es die Politik in Wien, ein großzügiges Modernisierungsprogramm in den südlichen Provinzen des Reiches in Gang zu setzen, wobei hier vor allem der Kampf gegen den Analphabetismus, der Ausbau der Schiff-Fahrt und die Entwicklung eines völlig neuen Industriezweiges ausdrückliche Erwähnung finden: der moderne Tourismus. Denn wenn im Text die imposante Schönheit des blauen Meeres und seiner Küstenlandschaften und Inseln gepriesen werden, dann geschieht das nicht ohne den Hinweis auf die touristische Rückständigkeit der Region. In dem Abschnitt, in dem Dalmatien als „Zauberland“ imaginiert wird, als das Land, das dem kranken Autor Gesundheit verschafft, wird es zugleich als peripher beschrieben, peripher im doppelten Sinn, peripher im Hinblick auf den Westen Deutsch-Österreichs als ein maritimer Landstrich, der nach und nach touristisch erschlossen wird, peripher aber auch im Hinblick auf andere Teile des Mittelmeeres, auf Frankreich, Italien und Griechenland:

Es kommen fast keine Fremden hin, und die paar Fremden, die kommen, verstehen die Sprache nicht und verkehren mit den Leuten nicht. In anderen Provinzen glaubt Österreich zuweilen den Fremden ein bißchen Europa vorspielen zu müssen. Hier hat es das nicht nötig. Hier kann es sich noch unverdorben zeigen. Hier steht es nackt da, wie im Paradiese. (DR, 5)

Diese Passage, in der der von Vidulić beschriebene liberale Imperialismus Bahrs besonders anschaulich zutage tritt, ist aufschlussreich im Hinblick auf die Zuordnungen des Fremden und auf die symbolische Topographie. Zunächst einmal wird ganz selbstverständlich davon ausgegangen, dass der Tourist aus Wien bzw. Linz in Dalmatien kein Fremder ist, sondern dass die Fremden andere sind, etwa vermögende Touristen aus Berlin oder aus England, die bis dato an anderen Destinationen des Mittelmeers Urlaub machen. Sie werden als „Europäer“ bezeichnet, als „die Fremden, die sind es nun einmal gewohnt, europäisch zu wohnen.“ (DR, 8) In diesem Zusammenhang darf der Hinweis nicht fehlen, dass es in Triest und Wien und auch in Dalmatien keine Hotels mit europäischem Standard gibt. Der Text nimmt also die Perspektive des anspruchsvollen Reisenden wie auch des Entrepreneurs ein, der sich darü-

ber Gedanken macht, wie man diesen Teil des Mittelmeeres touristisch ökonomisch effizient vermarkten kann. „Hier könnten drei Sanatorien, fünf Hotels, siebenhundert Villen und zehntausend Engländer sein!“ (DR, 19)

Der Text ist erhellend auch darin, wie er mit dem Wort „Europa“ umgeht. Die Europäer sind im österreichischen Kontext die Fremden, was den Umkehrschluss zulässt, dass die Österreicher, und dazu gehören auch die Bewohner Dalmatiens und Istriens, keine Europäer sind. Europa ist hier mit einem zivilisatorischen Standard verbunden, an der es der Monarchie anscheinend mangelt. In manchen Regionen muss das rückständige Österreich deshalb Europa spielen. Aber in Dalmatien wäre es eigentlich, so der Gang der Argumentation, nicht nötig, Europa zu spielen. Warum das so ist, lässt der Text offen. Entweder weil es im Sinne eines bekannten Exotismus das Andere Europas ist, also das Paradies, das es nicht nötig hat, Europa zu spielen. Oder aber, weil hier, auf Grund einer langen historischen Erbschaft Europa ist. In dieser wahrscheinlicheren zweiten Interpretation ist Dalmatien das Paradies von Europa, das nackte Wilde im Eigenen, nicht nur Österreichs, sondern auch Europas.

Dalmatien mit seinem reichen architektonischen Erbe, das ist nackte Natur plus reiches kulturelles Erbe. Die Modernisierung der südlichen Meeresprovinzen, wird als ein ökonomisches wie ein politisches Projekt gesehen. An einer Stelle ist die Rede davon, dass sich Österreich, das heißt die österreichische Reichshälfte, in einen *westslawischen* Staat verwandeln wird. An anderer Stelle und im Buch viel zentraler wird indes die Vision eines *südslawischen* Österreich beschworen, wenn es in einer eigentümlichen Verwebung der beiden Motive unfreiwillig komisch heißt:

Nur Fremdenindustrie kann uns retten. Oder wie sie´s gern sagen: Nur als Adriatische Schweiz können wir leben. Und dürfen wir es nicht ansprechen? Wird nicht die Landschaft der Bocche, mit den weißen Bergen am blauen Golf, nordischen Fjorden verglichen? Lockt Lakromas verwunschener Hain nicht weicher als Korfu? Haben wir in Salona, kaum eine Stunde weit von Diokletians Palast, nicht unser Pompeji? Nicht die ganze Küste von Arbe bis nach Ragusa hinab Reste der venezianischen Herrlichkeit...? (DR, 131)

Bahrs Reise hat einen doppelten Boden. Im Stil der Zeit schildert er in der

Rolle des Touristen das unbekannte Dalmatien in seiner natürlichen Schönheit und in seinem reichen kulturellen Erbe, zugleich aber versucht er als politischer Beobachter in Kontakt mit den Menschen zu kommen. Bahr besucht die Bezirkshauptleute in den Städten und Küstenländern, er trifft sich auch mit den lokalen politischen Repräsentanten der verschiedenen ethnischen Gruppen. Er zeigt Verständnis für das Projekt, das Küstenland Dalmatien mit Kroatien zu vereinigen. Sein liberaler Imperialismus zeigt sich nicht zuletzt in einer gewissen programmatischen Unvoreingenommenheit. Was er kritisiert, sind nicht so sehr die Vertreter der verschiedenen Selbstständigkeitsbestrebungen, sondern viel eher die Zentralregierung in Wien, der er immer wieder, wie auch den Wiener Touristen, Angst, Überheblichkeit und Ignoranz vorwirft. Sein imperiales Projekt, das das fremde Paradies, die Peripherie in einen integralen Teil Österreichs zu verwandeln trachtet, ist gekoppelt an einen Hymnus auf sprachliche und kulturelle Mischungen, in dem das jeweils eine Element zum respektierten Teil des Anderen wird. Diese Feier des Heterogenen überlagert gleichsam einen Universalismus, in dem Alterität symbolisch unmarkiert ist. Bahrs Schilderungen des fremden Landes, das als ein Teil des eigenen reklamiert wird, enthalten durchaus exotische Stereotypen des Fremden, die aber, ganz ähnlich wie im Kronprinzenwerk, eine bestimmte Linie kultureller Korrektheit nicht überschreiten. Bahr lässt sich gegen keine Volksgruppe in der Region zu irgendwelchen Ressentiments hinreißen – das ist Teil seiner politischen Vision:

Da sind wir aus Deutschland geworfen worden und nun bleibt uns doch nichts übrig als auf den Balkan zu gehen. Wir sind wieder dumm, wir wehren uns, wir wollen nicht. Aber wir müssen. Wenn es um das Leben geht, hört der Mensch auf, dumm zu sein. Wir müssen auf den Balkan. Wir können aber nicht auf den Balkan, wenn wir unserer Südslawen nicht sicher sind. Bosnien und Herzegowina zu nehmen, kann nur den Sinn haben, daß Österreich seine Zukunft auf dem Balkan such. Dazu braucht es das Vertrauen der Slawen auf dem Balkan. Diese muß es sich zu Freunden machen. Kann es sich diese zu Freunden machen, wenn es der Feind ihrer Brüder, der eigenen Slawen bleibt? (DR, 123)

Bahr benennt auch die Hindernisse, die einer solchen bei ihm maritim amalgamierten Vision eines multiethnischen Österreich im Wege steht, die zentrale Angst vor dem Fremden, die in gewisser Weise auch eine Angst vor sich selbst ist:

Da kommt's heraus, daß auch dieser ruhige Bürger gleich in Angst gerät, wenn auf der Gasse italienisch gesprochen wird. Sind wir wirklich so schwach? Ist wirklich das Deutschtum bedroht, wenn unsere Kinder eine fremde Sprache hören? [...] Ist es nicht wichtiger, diese südlichen und östlichen Völker einzuhauchen? (DR, 52)

Diese Angst hindert, so lautet das Argument, die Politik daran, das fremde eigene „Paradies“ zusammen mit den Repräsentanten der verschiedenen nationalen Gruppen gemeinsam zu entwickeln. Sehr anschaulich wird das Beispiel der Hafenstadt Zara/Zadar geschildert. Die habsburgische Verwaltung habe vor die alte Stadt lediglich eine „österreichische“ Wand – gemeint sind wohl die neuen, heute nostalgisch anmutenden Verwaltungsgebäude der Monarchie (in einem davon ist heute die Universität Zadar untergebracht) – errichtet, hinter der, wie es heißt, der „Orient beginnt“. Die Wand wird als eine defensive Abwehranlage beschrieben, die keine kulturelle Durchlässigkeit ermöglicht und einen Stillstand herbeiführt. Die Wand begreift Bahr als „Symbol unserer Verwaltung in Dalmatien“:

Diese besteht darin, das alte Land zu lassen, wie es ist, aber vorn eine österreichische Wand zu ziehen, damit man es nicht sieht. Und das genügt den Dalmatinern nun nicht, sondern sie verlangen, wirklich ein österreichisches Land zu werden. Das ist der Streit der österreichischen Verwaltung mit dem dalmatinischen Volk. (DR, 34)

Und: „Wir aber eignen es nicht an, sondern stellen eine weiße Wand auf, um es zu verdecken, und vor ihr spazieren die Beamten, und Militärmusik spielt.“ (DR, 35)

Bahrs Text ist nicht nur aufschlussreich im Hinblick auf die Erfindung der

österreichischen Adria, sondern auch hinsichtlich seiner höchst widersprüchlichen Fremd- und Eigenkonstruktionen. Zum einen betont der Text nämlich programmatisch die Zugehörigkeit der östlichen Adriaküste zu Österreich, zum anderen lebt die Schilderung von Ländern und Leuten aber unverkennbar von deren exotischer Fremdheit. Während Dalmatiner und Deutsch-Österreicher in einem inklusiven Akt zu Bewohnern einer einzigen neuen süd-westlichen, slawisch dominierten plurikulturellen Entität verschmelzen, besteht eine unübersehbare Grenze zwischen diesem synthetischen ‚Wir‘ und den Fremden aus ‚Europa‘, worunter vor allem die Engländer und die Berliner zu verstehen sind, jene Berliner übrigens, die uns Österreicher aus Deutschland vertrieben haben, so dass Österreich seine imperiale Zukunft auf dem Balkan suchen muss.

Das Projekt, das Bahr vor Augen steht, würde diese Grenzen und Fremdheiten freilich noch einmal überschreiben, insofern nämlich, als die von Bahr anvisierte Modernisierung sowohl die Dalmatiner wie auch die Ost-Österreicher um Wien eigentlich zu zivilisierten Europäern machen würde. Im Hinblick auf die anderen, zum historischen Zeitpunkt touristisch privilegierten Mittelmeer-Anrainer würde das auch dazu führen, dass das im Hinblick auf Natur und Kultur reiche Dalmatien inklusive der Halbinsel Istrien und der Inselwelt der östlichen Adria ein regional gleichberechtigter Mitspieler in jenem großen maritimen Zwischenraum würden, das im Deutschen den medial konnotierten Namen „Mittelmeer“ trägt. Im Hinblick auf die zu Anfang aufgerufene Triade des Fremden ließe sich sagen, dass die bei Bahr beschriebenen Fremdheiten und Eigenheiten auf eigentümliche Weise die Momente der abstrakten Alterität, des unbekanntenen Fremden und des Exterritorialen auf eigentümliche Weise kombinieren, überlappen und übersteigen. Das hat ganz offenkundig damit zu tun, dass imperiale Zugänge sich zunächst einmal grundlegend von jenen nationalen unterschieden, die uns bis heute prägen und die von der Angst vor dem Fremden bestimmt sind, die zum auslösenden Faktor der Produktion eben dieses Fremden werden.

Eine gleichfalls stark mediterrane Fokalisierung enthält ein Text ganz anderen Zuschnitts, der überdies aus einem ganz anderen Land stammt. Die Rede ist von Jules Vernes Roman *Matthias Sandorf*, der im frankophonen wie im deutschsprachigen Raum eher unterbeachtet geblieben ist, aber für Ungarn und Kroatien eine gewisse Rolle spielt. Von Anfang an sind nämlich die Städte, in denen er spielt, Triest und Dubrovnik, kulturell heterogen und polylingual

konzipiert.

Istrien ist in Jules Vernes Roman synekdochisch konzipiert, der Teil, der aufs Ganze verweist und für dieses steht. Das Ganze, das ist das Mittelmeer, das Verne im Anschluss an Michelet als harmonischen Raum beschreibt, in der die Vielgestaltigkeit der Natur mit der ethnischen Vielfalt korrespondiert. Erwähnt werden in dieser Reihenfolge Franzosen, Italiener, Spanier, Österreicher, Türken, Griechen, Araber, Ägypter, Tripolitaner, Tunesier, Algerier und Marokkaner. Selbst die imperiale Präsenz Englands auf Gibraltar, Malta und Zypern darf nicht fehlen. Das Lob der Vielfalt und der darin zutage tretende Regionalismus stehen in einem unverkennbaren Spannungsverhältnis zum nationalen Gestus des Romans, in dem Homogenität und Eindeutigkeit eindeutig präferiert werden. Was Vernes ungarische Romanfiguren nämlich positiv von allen anderen Figuren abhebt, das ist ihre kompakte nationale Eindeutigkeit, ihre Homogenität und ihre ethnische Festigkeit. Die Präferenz für das Homogene und das Lob für die mediterrane Heterogenität bilden ein Spannungsverhältnis, und es hat den Anschein, als ob diese Raumwahrnehmung des Mittelmeeres als eines überschau- und befahrbaren heterogenen Raumes, den zweiten Teil des Romans vom ersten unterscheidet. Von daher nimmt es auch nicht Wunder, dass der einstige Landbewohner Sandorf nicht mehr in seinen territorialen Nomos, Siebenbürgen, zurückkehrt, sondern das moderne patriarchale Oberhaupt seines mediterranen idealen Inselstaates bleibt, sozusagen eines neuen modernen insularen Siebenbürgen oder auch eines Gegenstücks zu Istrien.

Auffällig im Roman ist die Dominanz des Räumlichen. Der Roman, dessen Handlung auf der Halbinsel Istrien beginnt, weitet sich im zweiten, weitaus umfanglicheren Teil des Romans aus und umspannt beinahe den gesamten maritimen Raum des herrlichen Mittelmeeres: Ragusa (Dubrovnik) und Cattaro, Monaco und in Tripolis, Smyrna (Izmir) und die Cyrenaika mit der von Sandorf erworbenen Insel. Der maritime Raum, dem Carl Schmitt bekanntlich eine ganze Studie gewidmet hat¹⁶, ist in seiner Räumlichkeit auch deshalb so interessant, weil er zum einen ein Chronotopos ist, eine Fahrstraße, zum anderen aber einen beweglichen Lebensraum darstellt, der keineswegs nur ein Weg, sondern vielmehr auch ein Ziel ist. Damit wird die Ablösung unterschiedlicher imperialer Herrschaftsprinzipien thematisiert, der Nieder-

16 Carl Schmitt, Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung, Hohenheim 1981.

gang des überwiegend territorial gebildeten alten Imperiums Österreich und der Aufstieg eines Imperialismus, der auf der Kontrolle der Meere, hier des Mittelmeeres beruht. Insofern rächt sich der ungarische Freiheitsheld nicht nur an den verhassten Österreichern, sondern er wechselt auf die zukunfts-trächtige Seite der neuen Imperialität über, die sich durch überlegene Nautik und Kriegstechnologie auszeichnet.¹⁷

*Mathias Sandorf*¹⁸ ist kein historischer Roman im engeren Sinn, er verarbeitet indes geschichtliches Material: die Geschichte des Habsburgischen Imperiums vor bzw. nach 1848 und die Niederlagen von 1859 und 1866, und das letzte Kapitel im Drama des europäischen Imperialismus und Kolonialismus, die Inbesitznahme des türkisch-arabischen Raumes und des östlichen Mittelmeeres. Die Wasserstraße des Mittelmeeres führt tief in den Osten hinein und vollzieht in eigentümlicher Reproduktion die historische imperiale Bewegung in den Osten nach.¹⁹ Die chronotopische Bewegung des Romans, dieses Nachfolgers eines uralten Romangenres, des klassischen Abenteuerromans²⁰, verläuft von West nach Ost.

Jules Vernes Abenteuerroman über Istrien und Dalmatien gehört bereits einem modernen westlichen Typus an. Er überschreitet das von Walter Scott begründete Paradigma des historischen Romans, auch wenn sich in ihm noch zahlreiche auktoriale Erzählereinschübe finden, wie sie für die Literatur vor Realismus und Naturalismus charakteristisch sind. Insbesondere die wissenschaftlichen und ethnischen Einschübe, die den Science Fiction-Autor verraten, überschreiten dieses Format.

Mathias Sandorf zerfällt raumzeitlich in zwei klar voneinander getrennte Teile, der erste kleinere Teil (Abschnitt I) spielt im Jahre 1867, unmittelbar nach der Niederlage Österreichs und seiner Verbündeten gegen Preußen, der zweite Teil (Abschnitte II-V) fünfzehn Jahre später, nähert sich damit dem Zeitpunkt, von dem aus erzählt wird. Die fünfzehn Jahre dazwischen sind im Erzähldiskurs aus-

17 Vgl. zu diesem Themenkomplex: Alexander Honold/Klaus R. Scherpe (Hg.), *Mit Deutschland um die Welt. Eine Kulturgeschichte des Fremden in der Kolonialzeit*, Stuttgart, Metzler 2004, vgl. insbesondere den Beitrag von Oliver Simons, *Heinrich von Stephan und die Idee der Weltpost. November 1869: Die Eröffnung des Suezkanals*, a. a. O., S. 26-35.

18 Die Sigle MS steht für Jules Verne, *Mathias Sandorf*, München: Goldmann 1964.

19 Vgl. Wolfgang Müller-Funk, *Von Schurken und Slawen bedrängt. Istrien, Triest und das Mittelmeer in Jules Vernes Mathias Sandorf (1885)*, in: Matthias Schmidt, Daniela Finzi, Wolfgang Müller-Funk Milka Car und Marijan Bobinac (Hg.), *Narrative im postimperialen Kontext. Literarische Identitätsbildung als Potential im regionalen Spannungsfeld zwischen Habsburg und Hoher Pforte in Zentral- und Südosteuropa*, Tübingen 2015, S. 89-101.

20 Michail Bachtin, *Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik*. Deutsch von Michael Dewey, Frankfurt/Main. Fischer 1989.

gespart; diese Zwischenzeit wird in einer Binnenerzählung im zweiten Teil des Buches nachgetragen und bildet somit ein Bindeglied zwischen den beiden Teilen. Dieser klaren Trennung entspricht eine unübersehbare räumliche Verschiebung von Istrien und Triest nach Ragusa, dem heutigen Dubrovnik, und ins östliche Mittelmeer, in den Herrschaftsbereich des freilich implodierenden Osmanischen Reiches, das interessanterweise an keiner Stelle erwähnt wird. Es ist vereinzelt von der Türkei, Syrien und eben der Cyrenaika, dem heutigen Libyen die Rede. Mit dieser klaren Raumteilung und Zeittrennung korrespondiert wiederum ein Bruch der Identität, der Held des ersten Teils heißt Mathias Sandorf, der Held im zweiten Teil nennt er sich Dr. Antekirrt. Aber die Namensgebung im zweiten Teil, das Pseudonym, ist nicht nur eine List, um die Gegenspieler, an denen sich der Protagonist rächen will, in die Irre zu führen, vielmehr verweist der neue Namen auch auf einen radikalen Identitätsbruch.²¹ Im Unterschied zu Dumas Protagonisten gehört Vernes Held einem Typus von Abenteurer an, der im realen wie im übertragenen Sinne nicht mehr zu Hause ankommt, sondern in einer fremden heterotopischen Welt bleibt.²²

Es sind zwei historische Ereignisse, die dem Roman zugrundeliegen und die geschickt miteinander verquickt sind, die Schwächung des Habsburgischen Imperiums durch die Revolutionen von 1848 und die Niederlagen von 1859 und 1866 sowie der Niedergang des Osmanischen Reiches durch das Eindringen der westlichen Kolonial- und Imperialmächte in den östlichen Mittelmeerraum. Dabei spielen natürlich Projekte wie der Suez-Kanal und die Auseinandersetzung mit arabischen Lokalherrschern in Libyen und Ägypten eine maßgebliche Rolle.

Ausgangspunkt der erzählten Geschichte ist die gescheiterte Revolution von 1848, die im literarischen Spiel des Romans 1867 – ironischerweise im Jahr des Ausgleichs – eine fiktive Fortsetzung in dem von Triest aus geplanten Erhebung der Ungarn gegen die Habsburger Monarchie erfährt. Der Plan dreier ungarischer Nationalhelden, Sandorf²³, Bathory und Zathmar, wird von zwei Spionen, einem ‚Orientalen‘ und einem Sizilianer, sowie einem jüdisch-dalma-

21 Vgl. die Widmung Vernes an Alexandre Dumas den Jüngeren vom 23. Juni 1885, in dem er sehr diplomatisch die Ähnlichkeit mit der Fabelkonstruktion des Grafen von Monte Christo hervorhebt (MS, 6). Material zum Roman findet sich auf der folgenden Web-Seite: <http://www.j-verne.de/verne34.htm>, heruntergeladen am 10.7. 2014.

22 Michel Foucault, *Andere Räume* (1967), in: Karlheinz Barck (Hg.), *Aisthesis: Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik; Essais*. 5., durchgesehene Auflage. Leipzig: Reclam, 1993

23 Der Namen des Helden ist etwas merkwürdig, kombiniert ein deutsches Wort (Dorf) mit einem nicht leicht zu identifizierendem Wort san oder san ungarisch („Wall“), die beiden anderen Namen sind ungarisch, Bathory ist sogar ein verbürgter Name für eine aristokratische Familie.

tinischen-habsburgischen Bankier an die österreichischen Behörden verraten. Der Aufstand scheitert, die drei Freiheitskämpfer werden in die Festung Pisinno, heute Pazin, deutsch Mitterburg, gebracht und dort zum Tode verurteilt. Einer von ihnen, eben Sandorf, entkommt und beginnt ein neues Leben als ‚Seelord‘ im Mittelmeer.

Ganz offenkundig hat Jules Verne für seinen Roman sorgfältige Recherchen betrieben und sich vor allem mit der damals überaus aktiven Höhlenforschung beschäftigt. Seine Informationen über den Karst entnahm er einer Reisebeschreibung seines Landsmanns Charles Yriarte (*Die adriatische Küste*), die Fotos schickte ihm der damalige Bürgermeister von Pazin, Guiseppa Cech. Die Erforschung des Karstes, seiner Höhlen und seiner unterirdischen Gewässer war bereits in vollem Gange. 1770 zum ersten Mal erwähnt, wurde die Höhle seit den 1880er Jahren von zwei Höhlenforschern in Augenschein genommen, dem österreichischen Gelehrten Wilhelm Putick (1856-1929) und seinem französischen Kollegen Eduard Alfred Martel (1859-1938), die schließlich 1893 zum ersten Mal in die Paziner Höhle hinabstiegen.²⁴ Der unterirdische Flussraum, durch den zwei der ungarischen Freiheitshelden in der Welt des Romans auf abenteuerliche Art und Weise ihren Häschern entrinnen, korrespondiert nicht zuletzt mit dem >Unterirdischen< ihres subversiven Tuns, der gescheiterten Revolution folgt ein ebenso ausgeklügelter Racheplan, den Mathias Sandorf unter falschem Namen schließlich zur Durchsetzung verhilft.

Vernes Roman wählt zweimal einen bedeutenden Seehafen im Adriatischen Raum zum Ausgangspunkt des Geschehens, Triest und Ragusa (das heutige Dubrovnik). Ein Hafen definiert sich durch die Möglichkeit und die Funktion, diesen Ort zu verlassen. Er ist der fixe Ankerplatz in einem riskanten und bewegten Raum. Vernes' Held verlässt die ins Meer ragende Halbinsel Istrien, um ans Meer und auf ein Schiff zu gelangen und somit seinen Verfolgern zu entkommen. Von dort aus führt ihn seine Reiseroute in den Orient. In der Terminologie Carl Schmitts gesprochen, die zwei Grundtypen menschlicher Raumbewegung unterscheidet, wird aus dem ungarischen „Landtreter“ aus Siebenbürgen ein „Meerschäumer“, der sich dank technisch modernster Schiffe mühelos auf dem Meer bewegt.²⁵ Damit ist eine tiefgreifende Wandlung beschrieben. Präsentierte sich Vernes Hauptfigur im ersten Teil als Held einer kontinentalen Land-Revolution, so wird er im zweiten Teil zur ‚Avant-

24 Vgl. www.pazinska-jama.com/index_de.php, heruntergeladen am 29.12. 2012.

25 Carl Schmitt, a. a. O., S. 7ff.

garde‘ eines maritim agierenden Imperialismus, der sich in seinem Kampf gegen Osmanen und Araber insbesondere neuester nautischer und kriegerischer Techniken bedient, wie die erfolgreiche Abwehr des arabischen Angriffs auf Antekirrtta, die hetero- bzw. utopische Insel vor der Cyrenaika, unmissverständlich zeigt. In seine Festland-Heimat Ungarn bzw. Siebenbürgern wird er nicht zurückkehren. Auf seiner Niemandsinsel begründet er mit Hilfe seiner Tochter Sava und des Sohnes seines toten Freundes Bathory eine Art Dynastie.²⁶ Die wahre Erfüllung des ungarischen Freiheitstraumes realisiert sich in einem neuen und ganz andersartigen Raum: dem als frei und beweglich imaginierten Raum des Mittelmeeres.

Der Chronotopos des Wasserweges folgt der dynamischen Logik des westlichen Kolonialismus, der am Ende seines globalen Eroberungszugs nach Europa zurückkehrt und die Nachbarländer und Regionen des südlichen und östlichen Mittelmeeres seiner Herrschaft unterwirft. Antekirrtta ist das utopische Idealbild eines humanen Kolonialismus, der sich vom realen Imperialismus ebenso abhebt wie von der Herrschaftslogik der alten Imperien, des Habsburgischen wie des Osmanischen.²⁷

Das Mittelmeer erweist sich bei Verne nicht nur als ein bewegter Raum und als Wasserstraße, es ist vielmehr ein sinnstiftender Raum der Verbindung, ein Raum des Heterogenen, von Imperien und Nationen. Triest, das in einen alten und einen modernen Teil zerfällt, ist für den Erzähler vor allem ein Hafen, in dem sich Scharen von heimatlosen und armseligen Gesellen tummeln, wie sie in allen Häfen der Alten wie der Neuen Welt anzutreffen sind. Es sind marginalisierte Menschen, die sich an Rändern aufhalten, die nicht mehr topographisch sind, sondern, die sich in den Zentren dieser Welt befinden:

In allen Hafenstädten der Welt, ob in London oder in Liverpool, in Marseille oder Le Havre, in Antwerpen oder Livorno, immer trifft man die gleichen unglücklichen Gestalten, von denen niemand weiß, woher sie kommen, wohin sie gehen und wo ihr Leben eines Tages enden wird. Sie selbst wissen es wohl am allerwenigsten. Nicht wenige von ihnen haben einstmals bessere Tage

26 MS, 415: „Der Graf selbst fiel unter die Amnestie für alle, die aus politischen Gründen verurteilt waren; er hätte also nach Siebenbürgen zurückkehren können. Er zog es vor, bei seiner großen Familie von Antekirrtta zu bleiben, die ihn liebte und verehrte.“

27 MS, 415: „Binnen kurzem wurde Antekirrtta zum wichtigsten Eiland der Syrten, doch waren seine Küsten jetzt so lückenlos befestigt, daß es keine Feinde mehr zu fürchten brauchte.“

gesehen. Viele sind Ausländer, die bei der Abreise ihrer Eisenbahn oder ihres Schiffes wie ein vergessenes Gepäckstück in der Hafenstadt zurückbleiben und fortan mit vielen Leidensgenossen die Straßen verstopfen, aus denen sie nicht einmal die Polizei zu vertreiben vermag.²⁸

Der Erzähler zeigt keinerlei Empathie und Sympathie für die Verlierer, und aus dieser bunten und zugleich armseligen Welt rekrutieren sich denn auch die Schurken dieses Romans, globale Underdogs von damals, beheimatet in den Hafenstädten wie Triest und später wie zur Wiederholung in Ragusa, die Stadt, die Triest im zweiten Teil des Romans ersetzen wird. Im Zeitalter des Reisens und der Geographie darf auch eine überblickshafte Stadtbeschreibung nicht fehlen:

Triest hat siebzigtausend Einwohner, die meist italienischer Herkunft sind und den Dialekt des nahen Venedig sprechen. In Verfolgung ihrer vielfältigen Geschäfte schieben und drängen sich die Menschen in großer Zahl von früh bis spät in den gradlinigen Straßen, auf Quais und Promenaden am Hafen und zu beiden Seiten des großen Kanals, der Triest in Ost-West-Richtung durchschneidet. Doch die italienischen Laute gehen völlig auf im internationalen Sprachgewirr, das die deutschen, französischen, englischen und slawischen Matrosen, Kaufleute und Beamten in die Stadt hineintragen.

Trotz des äußeren Glanzes der Handelsmetropole darf man nicht glauben, alle Menschen, die ihre Straßen bevölkern, seien gleichermaßen Kinder des Glücks. Beherrscht wird Triest von jenen englischen, armenischen, griechischen und jüdischen Handelsherren, deren prächtige Villen selbst der Hauptstadt der österreichisch-ungarischen Monarchie zur Zierde gereichen könnten. Triest ist so voller Mischung und damit so entdifferenziert, dass kein Fremder auffällt, zumal einer der beiden auf dem Hafen herumlungernenden Gestalten, Sarcany, die meisten Sprachen der Mittelmeerländer spricht.²⁹

28 MS, 11

29 MS, 8

Gleich zu Beginn des Romans wird das Gemisch österreichischer, italienischer und slawischer Elemente als „so bunt“ beschrieben, dass die zwei Bösewichter des Romans, der Libyer, der sich Sarcany nennt, und der Sizilianer Zirone, trotz ihres fremdländischen Aussehens nicht weiter auffallen und sich ungestört in dem urbanen Raum einer maritimen Metropole bewegen können, weil dort eben alles fremd und nicht eindeutig ist. Dass der Erzähler diese Heterogenität keineswegs positiv einschätzt – womit er dem nationalen, wenn nicht nationalistischen Zeitgeist frönt – zeigt eine Passage über Triest im dritten Kapitel, in dem die dritte zwielichtige Figur, der Bankier Silas Toronthal, Vertreter der Triester bzw. der Ragusaner Geldaristokratie, eingeführt wird: Das bunte Nationalitätengemisch einerseits und die krassen sozialen Klassenunterschiede andererseits, heißt es da, seien dem Entstehen eines gesellschaftlichen Lebens in Triest hinderlich.³⁰ Es ist das Bild einer in sich und in unterschiedliche ethnische Gruppen, in Mischungen, in arme österreichische Beamte, jüdische Bankiers und Geschäftsleute zerfallenden Welt. Und das nationale Argument, das dahinter steckt, lautet: Nur eine kulturell homogene Welt mit klaren Identitäten verbürgt aus der Perspektive des Romanerzählers eine soziale Gemeinschaft. Der heterogene Mensch gehört nirgendwohin, auf ihn ist kein Verlass. Es ist kein Zufall, dass alle drei Figuren, die im Roman als österreichische Spione am Werk sind, ihrer ethnischen Zuordnung nach nicht eindeutig fixierbar sind, das gilt für den Mann aus Tripolis, bis zu einem gewissen Grad auch für den zwielichtigen Sizilianer, der eben kein richtiger Italiener ist, und natürlich auch für den zwielichtigen balkanisch-jüdischen-habsburgischen Bankier. Sie alle tragen verwirrende, falsche Namen, die keine eindeutige Zuschreibung im sozialen Raum zulassen.

Interessant ist natürlich das Sujet des Spions.³¹ Vaterlandslose Gesellen wie Sarcany sind in dieser diskursiven Logik prinzipiell bereit, für alle Seiten zu spionieren, weil sie zu keiner Seite gehören und weil sie sich mit keiner Macht und keinem politischen Raum identifizieren. Spione sind, so ließe sich als Hypothese behaupten, bilden ein unverzichtbares Ingredienz für neuzeitliche Imperien, für Formen der Macht, die keinen Unterschied zwischen Eigenem und Fremden kennen und zwielichtige Existenzen zur Erhaltung ihrer Macht

30 MS, 30. Vgl. zu dieser Problematik *pars pro toto* die Sammelbände: Anna Babka/Julia Malle/Matthias Schmidt (Hg.), Dritte Räume. Homi K. Bhabhas Kulturtheorie. Kritik. Anwendung. Reflexion, Wien: turia + kant 2012 sowie Anna Babka/Daniela Finzi/Clemens Ruthner (Hg.), Lust an der Kultur/Theorie. Interventionen für Wolfgang Müller-Funk, Wien: turia + kant 2012.

31 Vgl. Eva Horn, Der geheime Krieg. Verrat, Spionage und moderne Fiktion, Frankfurt/Main: Fischer 2007.

gegen Angreifer von innen wie von außen benötigen. Was aber im Roman hinzukommt, ist, dass er einen systematischen Zusammenhang zwischen Hybridität und Spionage nahe legt.

In Vernes essentialistischer Welt werden jene Imperien, die aus bunten Mischungen bestehen, die Casa di Austria ebenso wie das Osmanische Reich, einander zunehmend ähnlich. In diesen Räumen sind die Menschen ununterscheidbar und ihre Herkunft so dunkel, wie Sarcany, der Doppelagent und Heterogen *per se*, der sich am Ende als bössartiger Muslim erweisen wird, der – exemplarisches Narrativ des Orientalismus spätestens seit dem 18. Jahrhundert – die Christin Sava, die vermeintliche Tochter Toronthals, entführen will, zeigt. So wird das jahrhundertealte Phantasma der geraubten unschuldigen Christin, die sexuell verkauft werden soll, im Roman zweimal vorgeführt, einmal als Tat des dalmatinisch-jüdischen Österreichers Toronthal, das andere Mal als Aktion seines Spießgesellen, des ‚Orientalen‘ Sarcany.

Freilich ist die Verurteilung des bunten imperialen Gemischs im Roman nicht konsequent durchgeführt, leben doch auf dem idealen reichen und demokratischen Inselstaat Antekirra Menschen und Familien europäischer und arabischer Herkunft.³² *Matthias Sandorf* ist, wie die Verbeugung vor Dumas Père in einem Widmungsschreiben an dessen Sohn verrät, gewiss in vielen Momenten dem *Grafen von Monte Christo* narrativ nachgebaut, aber es gibt doch einen entscheidenden Überschuss: die Phantasie von einer Gegenwelt im Zeitalter des Imperialismus und der neuen Nationen. Ich würde Herzls utopischen Siedler-Roman *Altneuland* diesem Typus zuordnen.³³

Vernes Utopie steht in einer langen Tradition von neuzeitlichen Konzeptionen seit dem *Sonnenstaat* und *Nova Atlantis*. Wie Theodor Herzls utopischer Palästina-Roman *Altneuland* zeigt, wird es auch nicht die letzte eurozentrische Utopie bleiben. Was den maritimen Abenteuerroman des französischen Erfolgsautors indes auszeichnet, ist die Inselphantasie, die Zwischenraumlage, das soziale Moment und die väterliche Gründungsfigur, was sie von den klassischen Utopien unterscheidet, das ist ihre kulturelle Beschaffenheit. Antekirra ist nämlich durchaus ein handfester Machtkomplex, ein technisch höchst moderner Ort, großzügig ausgestattet und perfekt organisiert von

32 MS, 223.

33 Vgl. Wolfgang Müller-Funk, Landnahme und Schiffbruch: Carl Schmitt, Theodor Herzl, Joseph Roth. Eine Forschungsskizze, in: Ders., *Komplex Österreich. Fragmente zu einer Geschichte der modernen österreichischen Literatur*, Wien: Sonderzahl 2009, S. 257-270.

einem Gutsbesitzer und Arzt, der zu einem großen Werftbesitzer avanciert ist. Der märchenhaft reich gewordene ungarische Graf, ein Projektmacher des 19. Jahrhunderts, benutzt bei Jules Verne sein Geld für seine umtriebigen Projekte, für medizinische Versorgung, Schiffsbau und militärische Logistik im Kampf gegen die fanatische Bruderschaft eines gewissen Sidi Mohammed, der der christlichen Welt den Krieg erklärt hat. Die nur dürftig verdeckte imperiale Bedeutung von Antekirra als Ort einer neuen humanen Zivilisation ist unübersehbar: Angesichts der Bedrohung durch muslimische Fanatiker, war es, so weiß der Erzähler zu berichten, „verständlich, daß Doktor Antekirra die modernsten Verteidigungsmittel zum Schutz seiner Kolonie einsetzen wollte.“³⁴