

Aufsatz im Karl-May-Jahrbuch 1927

von

Werner Mahrholz

(1889 - 1930)

Dieser Aufsatz, den Ludwig Gurlitt in dem Buch „Gerechtigkeit für Karl May!“ mehrfach zitiert, stellte 1918 eine erste distanziert-positive Beurteilung Karl Mays durch die Literaturkritik dar.

Weitere Daten zu dem Publizisten Dr. Werner Mahrholz waren bisher nicht zu ermitteln.

Zum Text: Der Text wurde zeichengetreu erfasst; Antiqua-Schrift des sonst in Fraktur gesetzten Originals ist hier kursiv. Fußnoten wurden aus dem Original übernommen. Korrekturen/Ergänzungen sind in [] eingefügt.

Karl May Jahrbuch 1927, Seite 11-31.

Hrsg. Ludwig Gurlitt + Euchar A. Schmid

Ohne Zorn und Eifer

Von Dr. Werner Mahrholz

Vorwort der Herausgeber: Zu Ausgang des Jahres 1917 begannen Kleinberg und Bettelheim gegen den Karl-May-Verlag jenen absonderlichen Kampf, der Ende 1918 zur Niederlage der Angreifer, aber auch ihres Schutzherrn Ferdinand Avenarius führte. Der Verlauf ist in Dr. Schmid's „Lanze für Karl May“ ausführlich, urkunden- und aktenmäßig, dargestellt.

Im Sommer 1918 ersuchte die Schriftleitung des „Literarischen Echos“ (jetzt: „Die Literatur“, Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart) den Karl-May-Verlag, an ihren Mitarbeiter Dr. Werner Mahrholz eine Auswahl von May-Bänden zwecks Besprechung zu liefern. Es wurden abgesandt die Bände 1 – 9, 26 – 29, 34 der Ges. Werke, sowie das damals soeben erschienene Jahrbuch 1918. Im 21. Jahrgang des „Literarischen Echos“, Heft 3, vom 1. November 1918, veröffentlichte Mahrholz unter dem Titel „Karl May“ die Abhandlung, die wir nachstehend mit Erlaubnis des Verfassers abdrucken.

Wir tun dies voller Freude und Dankbarkeit, weil wir diesen Aufsatz, der für viele andere tonangebend wurde, als äußerst wichtiges Merkmal in der Entwicklung der Karl-May-Frage betrachten. Geschrieben wurde er, wie ersichtlich, in der Zeit wildester Kämpfe, aber dennoch in einer Form, die vorbildlich ist für freie, unabhängige Forschung: *sine ira et studio!*

*

Da ich wünschen muß, daß dieser Aufsatz richtig aufgefaßt werde, beginne ich mit einer *Vorbemerkung*. Um den Namen Karl May hat sich ein Gewölk von wahren, halbweisen und falschen Urteilen und Ansichten zusammengeballt. Man hat ihn als Menschen und Schriftsteller ebenso angegriffen und verdammt, wie verteidigt und entschuldigt. Eine lange moralische Debatte, nicht immer erfreulicher Art, hat sich über dieses Mannes Leben und Werk entsponnen – in sie beabsichtige ich mit keinem Wort einzutreten. Was den Schriftsteller Karl May für mich zum Problem macht, ist etwas ganz anderes: es

erscheint unglaublich, daß ein Schmock ohne jeden Wert eine so lange und kräftige Wirkung auf eine im Kern gesunde Jugend, wie die deutsche ist, haben kann. Der moralische Streit hat bislang die ästhetische Beurteilung über diesen meistgelesenen aller deutschen Schriftsteller der letzten dreißig Jahre (1 800 000 Bände sind verkauft!¹) verhindert; es ist hohe Zeit, diese Versäumnis nachzuholen. Eine ästhetische Beurteilung wird selbstverständlich auch von den Elementen und der Sittlichkeit der Persönlichkeit als Voraussetzungen des Schaffens zu handeln haben – aber freilich ohne Moralismus allein von der Frage nach der menschlichen Echtheit und nach der künstlerischen Zucht aus. Es ist also keine Parteinahme in dem einen oder anderen Sinn, sondern eine ruhige Untersuchung der schriftstellerischen Leistung die letzte Absicht dieses Aufsatzes.

1. Die Grundstoffe von Mays Schriftstellerkunst.

Ich beginne mit einer Untersuchung über die Bestandteile der Mayschen Schriftstellerei. Am einfachsten und sichersten geht man dabei so vor, daß man sich die häufigsten und auffallendsten Motive und Stimmungen vergegenwärtigt. Das Ergebnis einer solchen Ueberlegung ist folgendes: May arbeitet vor allem mit dem Mittel des überraschenden Scharfsinns und der überragenden Moralität seines Helden; er verwendet ferner die Reize der exotischen Landschaft und des fremdartigen Menschentums, die Spannungen der Detektivgeschichte und die Freude an der humoristischen Zeichnung seltsamer Exemplare der Gattung Mensch, endlich die Lust an der Erhabenheit großer Empfindungen und Gedanken. In seinen Romanen vereinigen sich also Detektivgeschichte und Reiseromantik, Landschaftsschilderung und Humor, pathetische Leidenschaftlichkeit und hochgespannter Moralismus zu einem reizvollen Ganzen. Das Kunstmittel, wodurch diese doch sehr verschiedenartigen Elemente zusammengehalten werden, ist die Form der Selbstbiographie, der Ich-Erzählung, die alles Getrennte dadurch vereinigt, daß sie es zum Erlebnis des einen Helden macht. May hat mit dem sicheren Instinkt für Wirkung, die der Volksschriftsteller haben muß, eine uralte Ueberlieferung der Unterhaltungsliteratur wieder aufgenommen, ohne sich selber im klaren darüber zu sein: ich meine die Ueberlieferung des Amadisromans. Ganz wie dort ein fahrender Ritter durch die Welt streift, um die Guten zu retten und zu belohnen und die Bösen zu strafen und zu vernichten, und bei diesem löblichen Unternehmen die tollsten Abenteuer besteht, ganz wie dieser Held ein Muster aller christlichen und kriegerischen Tugenden, gottesfürchtig, klug, stark, tapfer, edel und hochgesinnt ist, ganz so ist es bei May: was zu diesem uralten Zubehör des spannenden Unterhaltungsromans neu hinzukommt, ist typisch für die moderne Zeit: die Verlegung der Abenteuer aus der europäischen Welt in die urwüchsigen Verhältnisse Amerikas und des Orients; die stärkere Durchgeistigung der Abenteuer im Stil der Conan Doyle'schen Detektivgeschichte und endlich die bewegtere Subjektivität des Erlebens. Im Grund aber beruht die Wirkung der Mayschen Erzählungen auf denselben Elementen wie die Wirkung des Amadisromans: auf der Mischung von Phantastik und Moralismus, Abenteuer und Empfindungsseeligkeit.

Wie legt Karl May nun im einzelnen seine Erzählungen an? Meist ist es so, daß der Held, Karl May selber, durch die Wüste oder die Prärie reitet und dabei eine Begegnung hat, aus der sich dann alles Weitere entwickelt. Er trifft auf unschuldig verfolgte, meist hilflose Menschen oder auf Männer, die irgendeinen geschworenen Feind verfolgen, oder aber beide vereinigen sich: der Todfeind der einen Gruppe von Menschen ist zugleich der Bedränger der anderen Gruppe. Karl May schließt sich nun diesen neuen Bekannten an – im allgemeinen wünschen diese den Anschluß gar nicht, weil sie ihn nicht kennen und wegen seines unerfahrenen und ungeübten Aussehens sich wenig von ihm versprechen. Schon nach kurzer Zeit hat May dann Gelegenheit, seine Ueberlegenheit in allem zu zeigen: er überrascht durch seine Fähigkeit, Führten zu lesen und richtige Schlüsse daraus zu ziehen, oder durch seine Geübtheit im Schießen, Lassowerfen, Reiten oder durch seine Körperkraft, Seelenstärke, Umsicht, Ruhe. Nachdem er die Zweifelnden beschämt hat, kommt es dann zu einer Erkenntnisszene: man glaubt ihm, daß er Old Shatterhand oder Kara Ben Nemsî ist, und von jetzt an übernimmt er vollständig die Führung. Es beginnt nun eine Reihe von Abenteuern aller Art: Gefangennahme, Ueberrumpelungen des Gegners und durch den Gegner, wilde Ritte, Verwundungen, Krankheiten usw., unterbrochene Verfolgung des Gegners. Immer wieder glückt es diesem, zu entkommen, vor allem (und dies ist sehr merkwürdig) deshalb, weil May als

¹ Jetzt (1927) mehr als 4 Millionen Bände! In dieser Ziffer sind nur die deutschen Ausgaben gerechnet, nicht auch die zahlreichen Uebersetzungen. Karl-May-Verlag.

Christ sich weigert, den Gegner zu töten, es sei denn in der äußersten Notwehr. Der Moralismus dient hier geradezu als spannungssteigerndes Motiv! Erst nach langer Zeit gelingt es, den Feind zu finden und unschädlich zu machen, wobei oft genug aus innern Gründen May nicht etwa selbst den Gegner tötet, sondern dieser durch eigene Unbedachtsamkeit den Tod findet, gerade dann, wenn er daran ist, May den Garaus zu machen. (Vgl. z. B. in dem Roman „Der Schut“.) Als spannungssteigerndes Motiv kommt noch hinzu, daß man häufig genug anfänglich gar nicht weiß, wo eigentlich der Gegner ist (vgl. den Schut, den Aemir-i-Sillan) und daß erst nach und nach die Gestalt des im Verborgenen wirkenden Verbrechers sichtbar wird. Die Spannung wird dann immer höher getrieben dadurch, daß May erst eine Anzahl von auch schon höchst gefährlichen Mitschuldigen und Untergebenen des Hauptverbrechers unschädlich macht und erst ganz allmählich dem Bandenhäuptling auf den Leib rückt. Der Aufbau ist, vor allem in den späteren Büchern Mays, so im vierbändigen Roman „Im Reiche des silbernen Löwen“, sehr geschickt und kunstvoll, mit Pausen, Höhepunkten und Verzögerungen aller Art reizvoll gemacht, in anderen dagegen lockerer, mehr eine Folge von Abenteuern mit wechselnden Personen (so in „Winnetou“²), nur daß eben May und sein Freund und Begleiter (es sei nun Winnetou oder Hadschi Halef) gemeinsam in allen diesen Abenteuern wieder auftauchen.

Es wurde schon angedeutet, welche Aehnlichkeiten zwischen dem Amadisroman und Mays Romanen bestehen. May führt aber bewußt noch zwei andere Ueberlieferungen weiter: die der Indianerromantik³ und die der Detektivgeschichte, die Poe begründet hat. In „Winnetou“ hat Karl May einen geradezu idealen Vertreter der roten Rasse geschaffen und mit dieser Gestalt die Indianerromantik zum Abschluß gebracht. Ueber die eigentlich ästhetischen Eigenschaften von Mays Romanen ist später noch zu sprechen – ich schließe also diesen Abschnitt mit einer kurzen Bemerkung über May als Fortsetzer der Detektivgeschichte. Ihr Reiz beruht auf demselben Lustgefühl, welches das Rätselraten erzeugt. Die Detektivgeschichte, deren klassischer Autor Poe, deren vorzüglichster gegenwärtiger Vertreter Conan Doyle ist, beruht in ihrem ganzen Gefühl auf dem modernen Intellektualismus: es sind Beispiele für den Scharfsinn und die Kombinationsgabe, für sehr zweckmäßige Fähigkeiten des Menschen also, die in den Detektivromanen behandelt werden. Aus sehr kleinen Ansichten sehr weitgehende Schlüsse zu ziehen, dazu gehört eine kombinatorische Phantasie, die man nicht unterschätzen soll. Und gerade diese Art von Phantasie besitzt May in sehr ausgesprochenem Maß: es ist erstaunlich, wie er z. B. Fahrten lesen kann und wie er aus ganz geringfügigen Umständen haarscharf Schlußreihen zu bilden und so in die Zukunft oder Vergangenheit zu sehen vermag. Der Leser bewundert unwillkürlich den Scharfsinn und ist erstaunt über die kombinatorische Phantasie – es ist eine Bewunderung ähnlich der, die man einem guten Taschenspieler gern erweist: man ist ohne eigne Anstrengung gut unterhalten.

Neben diesen reinen Unterhaltungsmotiven, die aus der Ueberlieferung der Abenteuerromane und der Detektivgeschichten stammen, hat nun aber May – und das zeigt sich schon bei seiner Art der Indianerromantik – noch etwas darüber Hinausweisendes: seinen Moralismus, sein Pathos, seine leidenschaftliche Menschlichkeit. Um dies Neue zu begreifen, muß man sich klar werden über die Persönlichkeit Karl Mays, die widerspruchsvoll genug eben deshalb der Betrachtung wert ist.

2. Die Persönlichkeit

Der Hauptbeleg für die Persönlichkeit Mays ist seine in den letzten Lebensjahren geschriebene Selbstbiographie, die – hier tut sich wieder eine Aehnlichkeit kund – auffallende Parallelen zu Strindbergs Selbstbiographie bietet. May stammt wie Strindberg aus sehr ärmlichen Verhältnissen und hat daran schwer zu tragen; er arbeitet sich wie dieser aber daraus hervor, hat eine ähnliche Gemütsneigung zu manischen Zuständen, religiösen Aufschwüngen und hysterischen Uebertreibungen und neigt wie dieser bei allem Realismus der Anschauung zu einem uns Unwahren und Verstiegene führenden Idealismus. Es ist meine Absicht nicht, die Parallele zu Tode zu hetzen: worauf es mir ankommt, ist nur, zu zeigen, wie bei einem anerkannten Vertreter der hohen Literatur, einem Schriftsteller von europäischem Ruf, sich ganz die

² Vgl. Kandolf, „Der werdende Winnetou“ (Jahrbuch 1921, S. 336), Kandolf, „Winnetous Tod“ (Jahrbuch 1925, S. 69) und Höck, „Zum Aufbau des Romans ‚Winnetou‘“ (Jahrbuch 1926, S. 423). Die Herausgeber.

³ Vgl. hierzu den sehr lehrreichen Aufsatz von Dr. R. Beissel „Der Indianerroman und seine wichtigsten Vertreter“ im Karl-May-Jahrbuch 1918. Dies Jahrbuch ist in vieler Hinsicht wertvoll und verdiente die Aufmerksamkeit gerade auch der höheren literarischen Kritik.

gleichen Züge finden wie bei May: sie gehören dem gleichen Jahrhundert an, ihr Talent und ihre Geistesanlage ähneln sich; worin sie sich unterscheiden, liegt klar zutage: Mays Optimismus und Strindbergs Pessimismus, Mays Freisein von Erotik und Strindbergs Uebererotik, Mays stämmige Gesundheit und nüchtern-klarer Blick und Strindbergs Verschrobenheit: das sind gründliche Verschiedenheiten, aber aus dem zuvor Gesagten geht doch hervor, daß May und Strindberg merkwürdige gemeinschaftliche Generationseigentümlichkeiten haben, die selbst in Einzelheiten der Gestaltung und des Lebens sich aufweisen lassen. Ich erinnere z. B. an die Stellen der Mayschen Selbstbiographie, die von den manischen Zuständen handeln; ganz ähnliches findet sich bei Strindberg im „Inferno“-Band. Auch die ganze Einstellung Mays bei der Niederschrift der Lebensgeschichte ist die gleiche, die Strindberg zu seinem Selbstbekenntnis treibt: beiden geht es um Verteidigung ihres Lebens, beide wollen den Leser rühren, zu einem milden Richterspruch verführen, ihn sentimental machen. Bei beiden herrscht deshalb ein Streben vor, minderwertigen oder doch indifferenten Motiven nachträglich einen idealen Sinn unterzulegen und so eine eigentümliche Verschiebung der Beurteilung vorzunehmen. In beiden Selbstbiographien herrscht deshalb auch, bei aller subjektiven Aufrichtigkeit des Schreibers, doch eine objektive Unwahrhaftigkeit, die mißtrauisch macht und auf die Dauer verstimmt. Ich betone: es ist das bei May ebenso wie bei Strindberg, und das Urteil, das Strindberg in den Himmel hebt, hat kein Recht, May aus moralischen Gründen abzulehnen⁴.

Aber lassen wir die Vergleiche! Was ist das Merkwürdige an der Zusammensetzung der Geistes- und Seelenkräfte bei Karl May? Eine ausgesprochene Neigung zu religiösen und moralischen Betrachtungen verbindet sich mit einem Instinkt für Verbrecherromantik; ein sittlich unzweifelhaft ernsthaft ringender und strebender Mensch hat doch zugleich in sich die schwersten Hemmungen; eine fabelhaft feine realistische Beobachtungsgabe vereinigt sich mit der Anlage zu großartig-schwungvollen Szenen. Kurzum: ein Mensch mit seinem Widerspruch, der nur deshalb nicht zu seiner Wirkung und Leistung kommt, weil sein besseres Ich zu schroff von seinen schlimmen Instinkten geschieden und weil diese Scheidung May selber offenbar einmal zum Bewußtsein gekommen ist. Jeder Dichter trägt ja Himmel und Hölle in sich, und es ist nicht eine bloße Redewendung, wenn Goethe in hohem Alter einmal sagt, daß er zu gewissen Zeiten jedes Verbrechens fähig gewesen sei. Von anderen Dichtern sind ähnlich lautende Aussprüche bekannt, was ja eigentlich nicht wundernehmen darf, denn des Dichters Stoff zu seinem Werk ist sein eigenes leidenschaftliches Erleben. Der Dichter kann nur die extremen Empfindungen brauchen, die sich bei wenig beherrschten Menschen unter gewissen Umständen als Verbrechen äußern. Wenn man nun bedenkt, in welchen Verhältnissen May aufwuchs und in welchem Maß sich seine jugendliche Phantasie mit Kolportageromanen vergiftete, so darf man sich nicht wundern, daß er strafwürdige Handlungen wirklich beging, die bei anderen, glücklicheren und gebildeteren Naturen nur in der Phantasie verübt werden. May hat eben in sich eine merkwürdige Unausgeglichenheit zwischen Leidenschaft und Moralismus, zwischen Phantastik und Realismus – woran es ihm in jungen Jahren fehlte, war die Vernunft im höheren Sinn des Wortes.

In seinen Werken stehen die tollste Kriminalromantik und die erhabensten Empfindungen (das Wort ohne jede Ironie gesagt), die wildeste Phantastik und die schärfste, klarste Beobachtung nebeneinander, gehen aber keine organische Verbindung ein⁵; so kommt es vor allem, daß in bezug auf seine eigene Person May von einer maßvollen Einschätzung entfernt ist, daß eine gewisse Eitelkeit sich breitmacht und zuweilen wundervolle Szenen stört.

May ist dabei ganz naiv eitel, ohne jede Spur von Berechnung, und das macht ihn entschieden lebenswürdiger als den ebenso eitlen aber weniger naiven Strindberg. Indes Eitelkeit äußert sich im Kunstwerk als Schönheitsfehler. Es ist geradezu typisch für Mays Romane, daß in den edelsten und erhabensten Szenen plötzlich die kleine Eitelkeit der Menschen auftaucht und ernüchternd wirkt. Beispiele dafür lassen sich fast in jedem Buch Mays alle zehn Seiten finden. Damit hängt auch seine salbungsvolle Moralpaukerey zusammen: überall, selbst im wildesten Kampf, wo normalerweise jeder vernünftige Mensch

⁴ Auch äußerlich wies Karl May eine überraschende Aehnlichkeit mit Strindberg auf, ganz besonders auf jenem Bild, das man in Bd. 34 „Ich“ wiedergegeben findet. Die Herausgeber.

⁵ Als Gegenbeispiel einer organisch-gewachsenen Verbindung von Verbrechen und Erhabenheit denke man an Dostojewskis „Raskolnikow“.

allein an die Unschädlichmachung des Gegners denkt, predigt May christliche Versöhnlichkeit. Wie sich das mit der eigenartig widerspruchsvollen Persönlichkeit Mays vereinbart, ist nach dem Gesagten klar: die Kritiklosigkeit gegen sich selber, unorganische Zerspaltenheit seines inneren Menschen äußern sich im Kunstwerk als Geschmacklosigkeit und Sentimentalität⁶.

Ich möchte diese doch sehr scharfe Beurteilung hier nicht geben, ohne dem nicht unbefangenen Leser eine Probe aus der Selbstbiographie vorzulegen, die sehr bezeichnend für May ist, weil sie scharf die guten und die flachen Seiten seines Charakters zeigt. Allerdings: man muß fein hinhören, um den falschen Ton zu vernehmen. Es ist nur eine Schwebung zuviel von Idealem die Rede – und diese Schwebung zuviel macht das Ganze weniger wertvoll, deutet auf eine Uebertriebenheit, die durch die tatsächlich vorliegenden Werke nicht gerechtfertigt wird. Und nun höre man:

Aber was war denn eigentlich das, was ich geben wollte? Das war vielerlei und nichts Alltägliches. Ich wollte Menschheitsfragen beantworten und Menschheitsrätsel lösen Ich wollte ferner meine psychologischen Erfahrungen zur Veröffentlichung bringen. Ein junger Lehrer, der bestraft worden ist, seine psychologischen Erfahrungen? Ist das nicht noch lächerlicher als das Vorhergehende? Mag man es dafür halten; ich aber habe an hundert und wieder hundert unglücklichen Menschen gesehen, daß sie nur darum ins Unglück geraten waren, und nur darum darin steckengeblieben, weil ihre Seelen, diese kostbarsten Wesen der ganzen irdischen Schöpfung, vollständig vernachlässigt worden waren. Der Geist ist das verzogene, eingebildete leibliche Kind [Lieblingskind], die Seele das zurückgesetzte, hungernde und frierende Aschenbrödel ... Wohlan, sage ich mir, so will ich es sein, der für die Seele schreibt, ganz nur für sie allein, mag man darüber lächeln oder nicht! Man kennt sie nicht! Darum werden viele meine Werke entweder nicht oder falsch verstehen, aber das soll mich ja nicht hindern, zu tun, was ich mir vorgenommen habe. Das war eigentlich genug für einen Menschen; aber ich wollte nicht das allein, ich wollte noch viel mehr. Ich sah um mich herum das tiefste Menschenelend liegen; ich war für mich der Mittelpunkt desselben. Und hoch über uns lag die Erlösung, lag die Edelmenschlichkeit, nach der wir emporzustreben hatten ... Aus der Tiefe zur Höhe, aus Ardistan nach Dschinnistan, vom niederen Sinnenmenschen zum Edelmenschen empor. Wie das geschehen müsse, wollte ich an zwei Beispielen zeigen, an einem orientalischen und an einem amerikanischen. Ich teilte mir die Erde für diese meine besonderen Zwecke in zwei Hälften, in eine amerikanische und eine asiatisch-afrikanische. Dort wohnt die indianische Rasse und hier die semitisch-mohammedanische. An diese beiden Rassen wollte ich meine Märchen, meine Gedanken und Erläuterungen anknüpfen ... Die Hauptperson aller dieser Erzählungen sollte der Einheit wegen eine und dieselbe sein, ein beginnender Edelmann, der sich nach und nach von allen Schlacken des Animamenschentums reinigt. Für Amerika sollte er Old Shatterhand, für den Orient aber Kara Ben Nemsî heißen, denn daß er ein Deutscher zu sein hatte, verstand sich ganz von selbst. Er mußte als selbst erzählend, also als „Icherzähler“ dargestellt werden. Sein „Ich“ ist keine Wirklichkeit, sondern dichterische Imagination. Doch, wenn dieses „Ich“ auch nicht selbst existiert, so soll doch alles, was von ihm erzählt wird, aus der Wirklichkeit geschöpft sein und zur Wirklichkeit werden. Dieser Old Shatterhand und dieser Kara Ben Nemsî, also dieses „Ich“ ist als jene große Menschheitsfrage gedacht, welche von Gott selbst geschaffen wurde, als er durch das Paradies ging um zu fragen: ‚Adam, d. i. Mensch, wo bist du? ‚Edelmann, wo bist du? Ich sehe nur gefallene, niedrige Menschen!‘ ... Einmal aber muß und wird die Menschheit doch so hoch gestiegen sein, daß auf die bis dahin vergebliche Frage von irgendwoher die beglückende Antwort erfolgt: ‚Hier bin ich. Ich bin der erste Edelmann, und andere werden mir folgen!‘ So geht auch Old Shatterhand, und so geht Kara Ben Nemsî durch die Länder, um nach Edelmannen zu suchen. Und wo er keinen findet, da zeigt er durch sein eigenes edelmenschliches Verhalten, wie er sich ihn denkt ... In dieser Weise trage ich meinen Teil zur Lösung der großen Aufgabe bei, daß sich der Gewaltmann, also der niedrige Mensch, zum Edelmann entwickeln könne⁷.

Ich füge diesem langen aber wesentlichen Zitat nichts weiter hinzu, als daß ich durch Sperrung mancher Sätze anzudeuten gesucht habe, wo meines Erachtens das Flache in Mays Menschlichkeit deutlich zutage tritt.

⁶ Vgl. hierzu Dr. Altendorffs Abhandlung „Die Spaltung des Ich“ im Karl-May-Jahrbuch 1926.

⁷ Bd. 34 „Ich“, S. 410 – 412. [413]

3. Die ästhetischen Werte

Die Grundstoffe der Mayschen Schriftstellerei und seine Wesensart wurden dargestellt; es bleibt also die Untersuchung der ästhetischen Kräfte seines Werkes. Nacheinander muß gesprochen werden von seiner Darstellungsweise, seiner Menschenschilderung, seiner Kompositionsweise, seinem Stil und seiner Kraft zur Symbolisierung. Die Darstellungsweise Mays – um mit dem Einfachsten zu beginnen – ist überall da, wo er im eigentlichen Sinn erzählt und nicht vernünftelt, ganz außerordentlich anschaulich, packend, ja fortreibend. May verstand, was die wenigsten seiner Kollegen von der hohen Literatur aus seiner Zeit konnten, wirklich zu erzählen⁸. Alles lebt in seiner Darstellung: Mensch und Tier, Landschaft und Vorgang. Mit wenigen Strichen führt er uns in die Lage, mit wenigen Andeutungen knüpft er eine Handlung, mit wirklicher Erzählergabe läßt er uns dabei sein bei all den merkwürdigen und aufregenden Geschehnissen. Man unterschätzt so gern die Fähigkeiten eines Conan Doyle und ähnlicher Schriftsteller. Ich möchte dagegen sagen, daß es weit leichter ist, mit psychologisierenden Betrachtungen die Seiten zu füllen, als knapp, klar und anschaulich eine von jedem Gefühl und jeder Psychologie ganz unbeschwerte Detektivgeschichte zu schreiben. Es gehört eine eigenartige Kraft der Phantasie dazu, eine so verwickelte Geschichte aufzubauen, und es ist gar nicht so einfach, jene kleinen peinlichen Eindrücke zu erfinden, auf deren scharfer Beobachtung und Deutung die Lösung der Kriminalnovellen beruht. Diese Schärfe der sinnlichen Beobachtung und die kombinierende Phantasie hat Karl May in sehr hohem Grad, und auf den Aeußerungen gerade dieser Kräfte beruht ein Hauptzug seiner Erzählungen. Im Zusammenhang damit mag auch gleich von der Kompositionsweise Mays gesprochen werden: May komponiert sehr oft im einzelnen ausgezeichnet, im ganzen oft recht nachlässig. Das mag sich zum Teil aus der Tatsache erklären, daß die bändefüllenden Erzählungen zunächst in einzelnen Kapiteln entstanden und gedruckt worden sind und erst nachträglich zusammengefügt wurden, zum Teil auch aus der hastigen Vielschreiberei Mays. In einigen Erzählungen freilich ist die Komposition auch straffer, mehr aus einem Guß, und gerade dann sieht man, wie er alle Mittel der Erzählungskunst beherrscht, immer neue Spannungen zu finden weiß und nie ermüdet.

Die Menschenschilderung Mays neigt, im ganzen, ein wenig zur Karikatur, zur Ueberschärfe. Eigentlich plastische Figuren hat er nicht sehr viele geschaffen. Vor allem die Nebenpersonen werden so karikaturistisch behandelt, bleiben freilich gerade dadurch für den Leser sehr scharf und deutlich in Erinnerung⁹. Ich denke dabei an die vielen putzigen und schnurrigen Gestalten von Waldläufern und Präriejägern, von türkischen Beamten und Dienern, von Kaffeehauswirten und Offizieren, die in den Romanen in unerschöpflicher Mannigfaltigkeit auftreten. Jeder Leser Mays wird sich mit Vergnügen dieser meist humoristisch gefärbten Figuren erinnern. Eine andere Art der Darstellung wendet er bei den „hohen Menschen“ an, die in den Erzählungen vielfach erscheinen. Sie sind meist blasser, schemenhafter, zu sehr Gedanke, zu wenig Fleisch und Blut. Ganz besonders ist das der Fall bei den weiblichen Gestalten, die May eigentlich niemals so recht gelingen: sie haben kein Fleisch und Blut, es fehlt ihnen das eigentlich Weibliche¹⁰. Ebenso sind die schlimmen Gesellen im ganzen oft blaß und eintönig, wenn es ihm zuseiten auch gelingt, einzelne ausgezeichnet zu charakterisieren (so etwa den Schut oder einzelne Indianerhäuptlinge). Ganz runde Menschen aber weiß er zu machen aus den Gestalten seiner Liebe, aus seinen Freunden Winnetou und Hadschi Halef Omar. Diese beiden sind einfach unvergeßlich: der stolze, edle, hochstrebende, dabei kaltblütige, kühne, scharfsinnige Indianer, in dem alle guten Eigenschaften der roten Rasse verkörpert sind, und der ebenso stolze, prahlhansige, schlagbereite, unerschrockene, phantastische, leicht erregbare Araber, in welchem Gutes und Böses des Orientalen sich seltsam mischen – diese beiden lernen wir in so mannigfachen Lagen, in so vielen Szenen kennen, daß sie uns ebenso zu Freunden werden, wie sie es ihrem Schöpfer gewesen sind. Man muß sagen, daß zur Schöpfung solcher Gestalten ein ungemeines Talent gehört und daß May unzweifelhaft dichterische Kräfte hier hat zu Gestalten werden lassen.

Ueber Karl Mays Schreibstil ist wenig zu sagen: er ist nicht gerade sehr gefeilt, oft nicht frei von Flüchtigkeiten und kleinen Schönheitsfehlern, im ganzen aber richtig, immer anschaulich und packend. Es ist

⁸ Vgl. hierzu Geheimrat Dr. Bieses Darstellung „Die Kunst des Erzählens“ im Jahrbuch 1926.

Die Herausgeber.

⁹ Am deutlichsten ersieht man das aus dem „Blauroten Methusalem“, dem drolligsten aller May-Romane.

¹⁰ Hans Blüher würde hierüber vielleicht Geistreiches zu sagen haben, gerade im Zusammenhang mit seinen sonstigen Forschungen über die Erotik der Jugendlichen und das Wesen des Führertums.

ein gewisser Zug in seinen Sätzen, eine wirkliche Erzählerlust und Fabulierfreude, die unwillkürlich mitreißt und fortträgt. Ganz frei ist der Stil Mays von eigentlichen Verstößen gegen den guten Sprachgeist, ganz frei im allgemeinen auch von ödem Schwulst, so daß von dieser Seite sehr wenig gegen May zu sagen ist.

Am fesselndsten ist May aber, wenigstens für den Aesthetiker, da, wo er zu großen schwungvollen Szenen ausholt, wo er bedeutende Gedanken und starke Empfindungen zu symbolisieren sucht. Nach Mays eigener Deutung seines Schaffens sind ja diese symbolischen Szenen der eigentliche Zielpunkt der ganzen Handlung. Ich habe an anderer Stelle schon gezeigt, daß und warum diese Deutung mir nicht einleuchtet, daß vielmehr die fabulierten Szenen neben den symbolischen unvermittelt stehen. Aber sie sind einmal da – und erweisen sich in ihrer Art oft als bedeutend. Manches freilich ist ganz im Allegorischen steckengeblieben, so etwa der vierte Band von „Im Reiche des silbernen Löwen“, wo die Handlung stockt, endlose Gespräche und Betrachtungen eingeschoben sind und alles ins Bedeutsame erhoben werden soll. Diese Erhöhung und Erhebung geht nun nicht zwanglos vor sich, wie dies in der wirklichen Dichtung der Fall ist (etwa weil es dort organisch geschieht), sondern es wird durch fortwährendes Hineinreden des Verfassers dem Leser die Bedeutsamkeit klar gemacht. Die Gestalten des Ustad und des Aemir-i-Sillan verlieren immer mehr an Körperlichkeit, werden immer mehr Schemen, je mehr sie als Träger sich bekämpfender Anschauungen und nicht als handelnde Menschen auftreten. Die Durchallegorisierung der Welt erstreckt sich in diesem Roman selbst auf Pferde und Waffen, auf Landschaft und Wetter, und am Ende wird einem vor lauter Bedeutsamkeiten ganz bang zumute; man verliert alle Augenblicke den Faden der Handlung, weiß dann nicht, was diese oder jene Person oder Handlung bedeutet, und ist am Ende froh, wenn der Roman schließt. Aber selbst innerhalb dieser etwas tollen sinnbildlichen Darstellungsart gibt es Ruhepunkte, in denen der Dichter bedeutende Gedanken in klare Gleichnisse zu hüllen weiß – als Beispiel verweise ich nur an den merkwürdigen Traum im vierten Band von „Im Reiche des silbernen Löwen“, worin, wie bei Strindberg, merkwürdige Seelengeschehnisse berichtet werden.

Doch abgesehen von diesen allegorisierenden Teilen in Mays Romanen gibt es ab und zu sehr bedeutende Ansätze zu wirklich symbolischen Szenen. Ich erinnere an den Zusammenstoß Kara Ben Nemsis mit Ghulam el Multasim. Dieser erfährt, daß Kara ihn und seine Geheimnisse kennt; er verlangt eindeutige Stellungnahme. Kara bekennt sich als Gegner und läßt dadurch die Blutrache auf sich:

„Du weißt aber, daß ich der Bluträcher gegen dich bin?“

„Ja.“

„So sei von dieser Stunde an gesegnet von allen Teufeln, die in des obersten Scheitan tiefster Hölle wohnen. Du entgehst mir nicht!“

„Und du sei geleitet und geführt von den Engeln der Selbsterkenntnis und der göttlichen Barmherzigkeit. Der über allen Menschen steht, der steht auch über dir. Wehre dich, so viel du willst, ihm entgehst du nicht!“

„Hund!“

„Mensch!“

„Ich speie aus vor dir. Lecke es auf! Wenn nicht jetzt, dann später. Ich werde dich dazu zwingen!“

Er spuckte vor mir nieder, warf mir die geballte Faust entgegen, drehte sich um und ging.

Bis hierhin ist alles sehr schön, packend, groß empfunden, dramatisch. Und jetzt verdirbt sich May für jeden ästhetisch wie sittlich feiner empfindenden Menschen die ganze Szene durch den folgenden Satz, der platt und wegen seiner Eitelkeit peinlich und aufdringlich ist: „Ich hatte Hafis Aram, den Scheik der Kalhuran, und sein Weib von der Blutrache erlöst. Dafür aber war ich ihr nun selbst verfallen. Diesen letzteren Umstand aber durften die Dschamikun nicht erfahren. Wer wahrhaft dankbar ist, wird nie vom Danke sprechen! – – –“¹¹. Man sieht hier, wie an einem Schulbeispiel, daß ein Fehler im Sittlichen sich ästhetisch als Geschmacklosigkeit und Platttheit unmittelbar rächt.

Aber auch große, reinempfundene Szenen gelingen May – zwei Beispiele stehen für viele andere. Am Ende des ersten Bandes von „Im Reiche des silbernen Löwen“¹² spricht Kara Ben Nemsis, auf dem flachen Dach eines Hauses sitzend, den gestirnten Himmel über sich, mit einem türkischen Offizier über die letzten Dinge. Das Firmament strahlte so kurz nach dem Neumond in seinem vollsten Glanz; die Abendluft bewegte die Palmenwedel, deren zeitweiliges Geflüster die einzige Unterbrechung der in dieser abgelegenen Gegend herrschenden tiefen Stille war ...

¹¹ Bd. 28, S. 533.

¹² Bd. 26, S. 417/8. [539]

„Effendi, glaubst du an Gott?“

Ich erschrak fast, als diese seine Frage so plötzlich und unvorbereitet durch die tiefe Stille klang.

„Ja,“ antwortete ich nur mit diesem einen Wort.

„Ich nicht!“

Es gibt in der Literatur der Achtziger- und Neunzigerjahre wenige Erzählungen, in denen sich eine so große und einfache Szene fände – schade, daß May sich nicht zu beschränken weiß – aber seine Kritiklosigkeit gegen sich wie gegen sein Werk verleitet ihn nun zu endlosen Erörterungen, und so geht der große Eindruck in einem weitschweifigen Gespräch verloren.

Das andere Beispiel, das ich hier beibringen möchte, steht im dritten Bande des „Winnetou“ – es ist die Szene, in der Winnetou zum erstenmal, kurz vor seinem Tod, mit Old Shatterhand vom christlichen Glauben spricht. Winnetou hat dem Gesang eines Ave Maria gelauscht, das deutsche Ansiedler gesungen haben, und sich dann allein entfernt; Old Shatterhand geht ihm nach einiger Zeit nach, weil er fürchtet, daß ihm ein Unfall zugestoßen sein könnte. „Der Richtung folgend, in der ich ihn hatte verschwinden sehen, näherte ich mich dem See. Eine etwas erhöhte Felsplatte ragte über die dunklen Wasser hinein, und auf ihr sah ich die Gestalt des Gesuchten. Er saß hart am Rande, bewegungslos wie eine Statue. Mit leisem Schritt näherte ich mich ihm und ließ mich neben ihm nieder, wo ich in lautlosem Schweigen verharrte. Es verging eine lange, lange Zeit, ohne daß er sich regte. Endlich aber erhob er langsam den Arm, deutete in das Wasser hinein und sagte wie unter einem tiefen, sein ganzes Nachdenken in Anspruch nehmenden Gedanken: ‚Dieser See ist wie mein Herz.‘

Ich antwortete nichts. Er fiel wieder in sein Schweigen zurück und sagte erst nach einer sehr langen Pause: ‚Der große Geist ist gut; ich liebe ihn!‘ Und nun entwickelt sich ein Glaubensgespräch, das kürzer ist als jenes oben erwähnte und deswegen auch stärkere Wirkung hat. Schöner noch als diese Szene ist der Abschied zwischen Winnetou und Old Shatterhand. Es ist am Vorabend eines heißen Kampftages. Winnetou geht beiseite, Old Shatterhand tritt zu ihm – und nun eröffnet Winnetou seinem Freunde Scharlih in vertraulicher Zwiesprache seine Ahnungen und letzten Gedanken. Die ganze Zärtlichkeit und Süße einer keuschen Freundschaft schwingt in diesen Wechselreden, in denen wieder nur gewisse Flachheiten den großen Eindruck stören. Ich wüßte wenige deutsche Dichter der letzten Zeit, die eine solche Szene zu gestalten auch nur versucht hätten.

Nicht ohne eine gewisse Wehmut sieht man, welche ein bedeutendes Talent so aus Mangel an Distanz zu sich selber, aus Mangel an Selbstkritik nicht zu rechter Auswirkung kam. Daß er auf dem rechten Weg war, beweist der Enthusiasmus, den ihm die Jugend und das Volk entgegenbrachte. Ihnen bot die Literaturpoesie der Zeit nicht, was sie wollten und immer gewollt hatten: Spannung und große Gefühle, Nahrung für Phantasie und Seele, und so nahm sie dankbar, was Karl May reichte. Die Jugend und das Volk spürten das bedeutende Wollen, den großen Schwung in Karl May, und sie waren sich nicht klar über die mancherlei Entgleisungen dieses Mannes, der gab, was sie entbehrten: Farbe und Buntheit ins Grau ihres Lebens, Bewegung in die Oede ihres Daseins, Anregung in die Langeweile der Mechanisierung.

Für die Dichtung unserer Tage bedeutet der Erfolg Karl Mays eine Mahnung: große Stoffe, bedeutende Handlungen, erhebende Gefühle, tiefe Gedanken allein vermögen das Volk zu ergreifen; nur in großen Bildern kann man ihm seine Nöte und Leiden, Freuden und Seligkeiten deuten und gestalten. Die Literatur der Privatschmerzen aber, die ach so kultivierte, hat ihre Wirkung nur auf enge Zirkel und Kreise, die Literatur der Depression lockt nur Intellektuelle, das Wort mit jenem peinlichen Beigeschmack der Vorkriegszeit genommen. Gewiß, Karl May war vielleicht kein Dichter, aber ein großes Talent mit dem richtigen Instinkt, das ohne die große Selbstsicherung der künstlerischen Disziplin entartete, und so steht, wie in seinem Werk, Großes und Kleines, Schönes und Häßliches dicht und unvermittelt nebeneinander. Vergessen wir es nicht: er war im tiefsten Elend und rang sich empor, er schrieb Indianergeschichten und deutete sie faustisch, er war Strafgefangener und Prediger, und er gewann die Herzen der Jugend und des Volkes. Unsere Dichtung kann viel von ihm lernen – und die Erfahrungen an ihm sollten nicht vergessen werden. Bleiben aber wird, auch wenn seine Erzählungen vergessen sind, seine Selbstbiographie, weil ein merkwürdiger und in seiner Weise bedeutender Mensch sein Leben und Streben darin niedergeschrieben hat.