

RUDOLF LÜTHE

## Sehnsuchtsorte

### *Kulturphilosophische und rezeptionstheoretische Anmerkungen zu Karl Mays ›Orientzyklus‹\**

Wer sich unter kulturtheoretischer oder kulturhistorischer Perspektive mit dem erstaunlichen Werk Karl Mays beschäftigt, stellt sich früher oder später die Frage, wie man unter diesen Gesichtspunkten den wirklich ganz ungewöhnlichen Publikumserfolg der Reiseerzählungen Karl Mays erklären könnte. Auf diese Frage werde ich im ersten Teil meines heutigen Vortrags eine vielleicht nicht überraschende, dennoch aber folgenreiche Antwort geben. Ich werde für die Thesen argumentieren, dass erstens Person und Werk Karl Mays insofern typisch modern sind, als sich in ihnen eine spezifische Verbindung von Rationalität und Phantasie findet, und dass zweitens eben diese Verbindung es den Leserinnen und Lesern erlaubt, ihre spezifischen kulturellen Kompensationsbedürfnisse auszuleben, ohne dafür zugleich ihre aufklärerische Selbstbindung an die Vernunft und das Wirklichkeitsbewusstsein zu opfern.

Im Hauptteil meines Vortrags will ich diesen Gedanken dann an einem besonderen Aspekt der Reiseerzählungen Mays konkretisieren. Ich werde einige Passagen aus dem ›Orientzyklus‹ zitieren und kommentieren, in denen Karl May unser modernes Verlangen nach ›Sehnsuchtsorten‹ befriedigt, indem er uns – in der Phantasie – an diese Orte führt. Ich werde aber auch zeigen, dass er trotz seiner suggestiven Schilderung dieser Orte diese Passagen zugleich mit einem Realitätsvorbehalt verbindet: Er knüpft an sein eigenes Spiel mit der Phantasie deutliche Hinweise darauf, dass nicht alles ›realistisch‹ ist, was er hier formuliert, jedoch ohne dadurch dieses Spiel mit der Phantasie kulturell zu entwerten. So zeigt er auch in seiner Präsentation solcher Sehnsuchtsorte die typisch moderne Verbindung von Rationalität und Wirklichkeitsbewusstsein einerseits mit Phantasie und Gedankenspiel andererseits.

---

\* Vortrag, gehalten am 2. 10. 2015 auf dem 23. Kongress der Karl-May-Gesellschaft in Bamberg.

Ferner können wir feststellen, dass May sich auch nicht scheut, Sehnsuchtsorte zu ›entzaubern‹, und sich dadurch bei aller Orientierung an dem Verlangen nach Verzauberung auch der typisch modernen Nüchternheit sowie dem rationalen Wirklichkeitssinn nicht verschließt, wenn Wahrhaftigkeit dies verlangt. Diesen Zug seiner Beziehung zu Sehnsuchtsorten werde ich noch in einem kurzen Schlussteil des Vortrags ansprechen, in dem ich auf eine interessante Schilderung der Stadt Stambul (Istanbul, Konstantinopel) eingehe.

Im ersten Teil des Vortrags werde ich eine bekannte Passage aus ›Durch die Wüste‹ kommentieren, während ich mich im Hauptteil sowie im Schlussabschnitt auf einige Abschnitte aus ›Von Bagdad nach Stambul‹ konzentrieren werde.

### 1. Moderne Gebrochenheit und deren Kompensation

Die moderne westliche Welt des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts ist eine Welt ohne Wunder; in einer ursprünglich von Max Weber in dem Aufsatz ›Wissenschaft als Beruf‹ aus dem Jahre 1919 entwickelten, später von ihm selbst und vielen anderen Kulturtheoretikern vielfach wieder aufgegriffenen Formulierung ist diese moderne Welt ›entzaubert‹.<sup>1</sup> Sie ist geprägt durch eine aufklärerische Kultur, der das Wunder und das Geheimnis strukturell verdächtig sind, sowie durch eine Wissenschaft, die auf einer bestimmten Ebene von sich mit einigem Recht beansprucht, alles Relevante kausal und empirisch erklären zu können.

In seinem Buch über das ›Alltagsleben im Mittelalter‹ schreibt Otto Borst dazu das Folgende:

Unser Leben ist Grau in Grau. Die Aufklärung und alles, was wir mit dieser Vokabel an intellektualistischer und industrialistischer Verselbständigung meinen, hat die Welt nicht nur entzaubert, sondern auch entschärft, vernünftigt, verdurchschnittlicht.<sup>2</sup>

Allerdings hat diese moderne Welt gegenüber den mittelalterlichen und frühauflärerischen Zeiten der Unwissenheit und der Unerklärlichkeiten eine neue Sicherheit in der alltäglichen Welterklärung und der individuellen Weltorientierung gebracht. Man kann sich in dieser Kultur geborgen und zu Hause fühlen; denn in ihr ist alles Wesentliche vertraut oder kann leicht rational erklärt werden. Das alltägliche Leben ist – außerhalb kriegerischer Ereignisse – durch Sicherheit

geprägt; und auch unangenehme Überraschungen gehören nicht zu den alltäglichen Erfahrungen. In dieser Welt könnte sich das moderne Subjekt völlig heimisch fühlen; und dennoch ist das typische moderne Bewusstsein ›gebrochen‹: Es lebt in diesen realen Welten und anerkennt zugleich deren Negationen als realisierbare, ja als erstrebenswerte Alternativen. Seinem formalen Grundzuge nach hat Odo Marquard diesen Zustand ›moderner Gebrochenheit‹ einprägsam beschrieben:

So machen Entscheidungen nicht entschieden, sondern gebrochen. Gebrochenheit definiert einen Menschen, der es trotz aller Versuche nicht fertig bringt, sich in ernsthafter Weise mit seiner Entscheidung zu identifizieren, weil er nicht umhin kann, auch das, wogegen er sich entschieden hat, (wenigstens insgeheim) als seine eigene, zugehörige Wirklichkeit anzuerkennen.<sup>3</sup>

Geht man davon aus, dass der spezifisch moderne Mensch u. a. dadurch charakterisiert ist, dass er sich für die Aufklärung (Rationalität, Nüchternheit, Sicherheitsstreben u. Ä.) entschieden hat, so besagt ›Gebrochenheit‹ in diesem Zusammenhang, dass auch die Alternativen zur Aufklärung (z. B. Irrationalität, Phantasie und Abenteuerlust) lebbar gewesen wären und dies prinzipiell auch geblieben sind. Die Entscheidung für Aufklärung macht – so meine kulturtheoretische Grundthese – nicht weniger gebrochen als andere fundamentale existenzielle Entscheidungen. Sie fordert, weil auf ihrer Basis Rationalität weder zurückgedrängt werden kann noch soll, deren Ergänzung und Ausgleich (Kompensation) z. B. durch die Phantasie. Daher sehen Theoretiker der modernen Kultur, wie z. B. Odo Marquard, die wesentliche kulturelle Aufgabe der Künste, einschließlich der erzählenden Literatur, im Rahmen der modernen Kultur in der Leistung einer Wiederverzauberung der durch Rationalitätsexzesse entzauberten modernen Welt.<sup>4</sup>

In meiner Sicht gehört das literarische Werk Karl Mays ebenso wie dessen ganz außergewöhnliche Wirkung auf die Leserschaft unter kulturtheoretischer Perspektive genau in diesen Kontext der kulturellen Gebrochenheit und deren Kompensation hinein: Sowohl in der Person als auch im Werk Mays realisieren sich beide Aspekte des gebrochenen modernen Individuums gleichermaßen: Karl May ist einerseits ein akribisch arbeitender wissenschaftsorientierter Autor, der in seinen Erzählungen mit erstaunlicher Präzision geographische, politische, kulturgeschichtliche und andere Fakten wiedergibt;

andererseits ist er ein phantasiebesessener Erfinder höchst abenteuerlicher Gestalten, Situationen und Ereignisse. Insofern spricht er die rational-wissenschaftliche Seite seiner Leserschaft ebenso an wie deren Sehnsucht nach dem Unerklärlichen, dem Geheimnisvollen, dem Fremden und auch das gelegentliche Verlangen nach dem schönen Schauer des Bedrohlichen.

Ein immer wieder beachtetes Beispiel für Mays wissenschaftliche Akribie und für seine solide Kenntnis der von ihm beschriebenen Landschaften ist seine ausführliche, im Wesentlichen aus einschlägiger wissenschaftlicher Literatur, teilweise sogar wörtlich, übernommene Beschreibung des großen Salzsees Schott Dscherid in der westlichen Sahara in der ersten Erzählung des ›Orientzyklus‹: ›Durch die Wüste‹.<sup>5</sup>

Im gleichen Kontext finden wir jedoch auch die kompensatorische Bezugnahme auf das Rätselhafte, Dunkle, Bedrohliche. Als Einleitung zu seiner wissenschaftlich-geographischen Erörterung wählt May nämlich den suggestiven Satz: *Die Sahara ist ein großes, noch immer nicht gelöstes Rätsel.*<sup>6</sup> – Wie schön, so scheint er uns sagen zu wollen, dass es auch in der modernen Welt noch (wissenschaftliche) Rätsel gibt.

Innerhalb seines wissenschaftlichen Exkurses streut er dann im gleichen Geiste immer wieder Hinweise auf die Bedrohlichkeit des Salzsees ein: Ein schönes Beispiel für die dabei erhalten bleibende Ambivalenz ist der in seinem ersten Teil natur-animistische, in seinem Schlussteil jedoch wieder nüchtern sachliche Satz: *Der Anblick dieser tückischen Flächen, unter denen der Tod lauert, erinnert an einzelnen Stellen an den bläulich schillernden Spiegel geschmolzenen Bleies.*<sup>7</sup>

Zu beachten ist in diesem Zusammenhang auch, dass der erwähnte längere wissenschaftliche Exkurs ein Teil des ersten Kapitels des ersten Buchs des ›Orientzyklus‹ ist und seinerseits bereits mit einem der durchgängigen Motive dieses Zyklus und der Reiseerzählungen Mays insgesamt überschrieben ist, nämlich mit der Suggestion des Bedrohlichen. Hier ist es die ebenso geheimnisvolle wie bedrohliche Realität des Todes: ›Ein Todesritt‹<sup>8</sup> lautet nämlich der spannungsverheißende Titel dieses allerersten Kapitels des gesamten Zyklus.

Wissenschaft und Phantasie sind in der Persönlichkeit und im Werk Karl Mays also auf das Innigste miteinander verbunden. Allerdings gilt es sogleich auch, eine besondere Akzentsetzung nicht zu vergessen: Sowohl in der Person als auch im Werk Karl Mays dominiert im Konfliktfall meistens die Phantasie über die wissenschaftliche Akribie. (Es gibt jedoch, wie ich im Schlussteil dieses Vortrags noch

erläutern werde, auch den entgegengesetzten Fall.) Deshalb kann er sich auch völlig problemlos mit seinen eigenen Gestalten, insbesondere mit Kara Ben Nemsi und Old Shatterhand, identifizieren. Er weiß zwar immer noch, dass er in der realen sozialen Welt Karl May ist. In der zumindest gleichrangigen Welt der Phantasie aber ist er tatsächlich der Westernheld bzw. der Abenteurer im Vorderen Orient.

Insofern trifft die Charakterisierung Mays in Helmut Schmiedts sehr erhellender Biographie den Kern sowohl seiner Persönlichkeit als auch seines erzählerischen Werks: Über »Karl May« zu schreiben, heißt zugleich über »Die Macht der Phantasie«<sup>9</sup> zu sprechen.

Von der Dominanz der Phantasie über die (soziale) Wirklichkeit wäre also zu sprechen, wenn man May verstehen will, nicht, wie er selber in seiner Autobiographie ›Mein Leben und Streben‹<sup>10</sup> mit Bezug auf die psychischen Folgen seiner kriminellen Zeit einmal formuliert hat, von einer *gespaltene(n) Persönlichkeit*. In meiner Sicht ist Karl May nicht schizoid. Vielmehr gleicht er dem leidenschaftlichen Schauspieler, der während seiner Arbeit die von ihm präsentierte Person nicht einfach darstellt, sondern vielmehr ist. Auch dieser Schauspieler weiß, wer er ›in Wirklichkeit‹ ist; aber ›in der Welt der Phantasie‹ ist er eben die von ihm dargestellte Figur. Seine Besonderheit besteht vor allem darin, dass er diese andere Welt derjenigen der Rationalität und des Wirklichkeitsbewusstseins nicht vollständig unterordnet und opfert, sondern sie vielmehr ernst zu nehmen bereit ist.

In diesem Entschluss sind sowohl der Autor Karl May als auch seine Leserinnen und Leser – bei denen ja ebensolche Identifikationen mit seinen literarischen Figuren stattgefunden haben und noch stattfinden – typische moderne Individuen: In ihrem Bemühen, eine Kompensation gegen die Entzauberung der Welt zu schaffen bzw. zu finden, ohne dafür gleich in die voraufklärerische Welt zurückfallen zu müssen, geben sie Rationalität und Phantasie zugleich einen Raum, gestehen jedoch der Phantasie im Konfliktfall spielerisch die Priorität zu.

## 2. Von der Sehnsucht nach dem Geheimnis und ihrer Erfüllung in der Phantasie

Der Kompensation der oben beschriebenen Gebrochenheit dient eine neo-romantische Kultivierung des ›Anderen der Vernunft‹: In diesen Zusammenhang gehören in meiner Sicht die Leseerfahrungen, die man mit Karl Mays phantastischen Reiseerzählungen, etwa im

sogenannten ›Orientzyklus‹, machen kann: Sie erlauben die imaginative Reise in andere Welten, in Welten, in denen gerade das nicht fehlt, was der moderne Mensch in seiner eigenen Kultur immer wieder vergeblich sucht: das Fremde, Dunkle und Geheimnisvolle.

Für das aufgeklärte Bewusstsein sind Fremdheit, Dunkelheit und Geheimnis erschreckend und faszinierend zugleich. Doch nicht wirklich zu wissen, ›was die Welt im Innersten zusammenhält‹, ist ein ständig bewusstes Faktum im geistigen Leben des so verfassten Menschen. Dabei kann das Dunkel als mystisches Geheimnis die menschliche Existenz umschließen, wie in der Moderne Ludwig Wittgenstein dies gedacht hat. Es kann aber auch, wie bei Theodor W. Adorno, als das vom Menschen selbst produzierte Geheimnis der Kunst erscheinen. In beiden Fällen fasziniert es als das ›Anderere‹ der aufklärerischen Vernunft, als das, was sich ihrem Zugriff entzieht, selbst dann, wenn es – wie im Falle der Kunst – vom Menschen selbst produziert wurde. Die Macht der Vernunft aber zeigt sich nicht nur darin, dass sie diesen Konflikt mit ihrem ›Anderere‹ auszuhalten imstande ist. Sie zeigt sich eindrücklicher noch in ihrer Fähigkeit, selber Geheimnisse zu produzieren, die gerade deshalb faszinierend auf sie wirken, weil sie sie als ihre eigenen Kinder erkennt. Ein solches faszinierendes Kind der aufklärerischen Vernunft ist in meiner Sicht die hermetische Lyrik der Moderne.<sup>11</sup>

Ein anderes Beispiel hierfür sind die Reiseerzählungen Karl Mays. Sie befriedigen in dieser Hinsicht ein spezifisch modernes Verlangen, nämlich eben dasjenige nach dem Fremden, Unerklärlichen, Geheimnisvollen. Das Vertraute und bereits Erklärte bedarf, damit es nicht in eine erstickende Langweile führt, des Unvertrauten, Unerklärten oder gar Unerklärlichen als notwendiger Ergänzungen, eben als Kompensationen des Offensichtlichen.

In Modifikation eines berühmt gewordenen Satzes von Odo Marquard (›Je moderner die moderne Welt wird, umso unvermeidlicher werden die Geisteswissenschaften: und zwar als erzählende Wissenschaften.«<sup>12</sup>) könnte man behaupten: Je weniger dem Menschen unvertraut und unerklärlich geblieben ist, umso mehr sehnt er sich nach der Erfahrung des Fremden, des Dunklen und des Geheimnisvollen; und diese Erfahrung vollzieht sich in Erzählungen, so auch und in besonderer Weise in Karl Mays Reiseerzählungen.

Insofern spreche ich in meinen heutigen Überlegungen bestimmte Aspekte von Karl Mays ›Orientzyklus‹ unter dem Titel ›Sehnsuchtsorte‹ an: Gemeint sind damit Schilderungen von Orten und Situationen, in denen der moderne Leser seine Sehnsucht nach dem Fremden,

dem Dunklen und dem Geheimnisvollen erfüllt bekommt. Es sind zugleich Orte des damals (manchmal auch des noch heute) zeitgenössischen und daher im Prinzip tatsächlich erlebbaren ›radikal Anderen‹. Man muss(te) sich, um diese erhoffte Erfahrung – zumindest in der Phantasie – zu machen, eben nur auf Karl Mays suggestive Schilderungen solcher Orte und Situationen einlassen.

In ihrem Gedicht ›Bahndämme‹ formuliert meine Schwester Ursula Lütke in der letzten Strophe ein paar Zeilen, die eine direkte Verbindung zwischen einer solchen Sehnsucht nach den radikal anderen und deshalb geheimnisvollen Orten und Situationen auf der einen Seite und Karl Mays ›Orientzyklus‹ auf der anderen Seite schaffen:

An den Bahndämmen meiner Kindheit / pflückte ich Margeriten und Mohn / sah ich vom sicheren Zelt des Holunders / auf Bagdad, Damaskus, Stambul. / Durch die weiten Ährenfelder / rüttelte der Nachmittagsbummelzug / als Orientexpress verkleidet.<sup>13</sup>

›Von Bagdad nach Stambul‹ führt im dritten Band des ›Orientzyklus‹ der Weg von Kara Ben Nemsî und Hadschi Halef Omar – und damit sind bereits im Titel der Erzählung zwei der drei Sehnsuchtsorte des Gedichts angesprochen. Den dritten dieser Orte – das nicht weniger geheimnisvolle und faszinierende Damaskus – erreichen die Reisenden im sechsten Kapitel des Romans.

Auf der Kuppe des Dschebel Es Salehiëh stehend, die May als *unbestreitbar einen der herrlichsten Aussichtspunkte der Erde* beschreibt, begrüßt der Wanderer mit sehr poetischen Worten die vor seinem Blick liegende besondere Stadt: »*Sei mir gegrüßt, Damask, du Blumenreiche, du Königin der Düfte, du Augenlicht des Weltantlitzes, du Jungfrau der Feigen, du Spenderin aller Freuden und du Feindin alles Kummers!*«<sup>14</sup>

Nüchterner, jedoch mit großer Suggestivkraft fährt May sodann fort, die kulturelle, historische, biblische und mythische Besonderheit dieses Sehnsuchtsortes zu beschreiben:

*Hier steht der Wanderer auf einem geschichtlich hochwertigen Boden, auf welchem auch die Sage ihre silberschimmernden Blüten getrieben hat. Gegen Norden liegt der Dschebel Kassium, auf welchem nach der morgenländischen Erzählung einst Kain seinen Bruder Abel erschlug. In El Ghuta stand nach der arabischen Legende der Baum des Erkenntnisses, unter welchem die erste Sünde geschah, und in Damask selbst erhebt sich die berühmte Moschee der Ommijaden, auf deren Minareh sich Christus am Tag*

*des Gerichtes niederlassen wird, um zu richten die Lebendigen und die Toten. So also wird die Geschichte von Damaskus wie die keiner andern Stadt vom Anfange der Erde bis zu dem Ende derselben reichen ...*<sup>15</sup>

Spätestens der letzte Satz dieser Passage macht deutlich, dass die Reisenden – und in ihrer Phantasie auch die Leserinnen und Leser der Erzählung – nunmehr einen weiteren besonderen, ja geradezu einen einzigartigen Ort erreicht haben. Und wer würde sich nicht danach sehnen, einmal dort gewesen zu sein, wo die Geschichte der zivilisierten Menschheit begonnen hat und wo sie enden wird – und wenn auch nur in seiner Phantasie.

Hier dominiert die Phantasie zunächst auf beiden Ebenen: 1. Sowohl die biblischen Erzählungen und Heilserwartungen als auch die morgenländischen Sagen und Erzählungen sind, aus der Sicht aufgeklärter Rationalität, natürlich dem Bereich der Phantasie zuzuordnen. 2. Ebenso deutlich wissen Autor und Leser von Mays Reiseerzählungen sehr wohl, dass sie sich nur in der Welt der Phantasie vor Damaskus befinden.

Diese Einsichten führen aber nicht zur Herabwürdigung der Welt der Phantasie als bloß unwirklich. Vielmehr wird das Phantastische auf beiden Ebenen – sowohl auf derjenigen der Erzählungen als auch auf derjenigen des Leseerlebnisses – als eine Realität eigener Art erlebt und als fiktionale Wirklichkeit ernst genommen; dieser Realität wird damit zugleich ein Wert *sui generis* zugesprochen.

Karl May wäre jedoch kein Autor der ›gebrochenen‹ Moderne, wenn er nicht ebenso der anderen Seite seiner Persönlichkeit und der modernen Kultur einen Raum geben würde; und auch seine ebenfalls gebrochen-modernen Leserinnen und Leser erwarten dies. Daher schließt May die soeben zitierte phantasiebestimmte Passage mit dem ernüchternden, aufklärerischen Halbsatz: ... *wie der stolze und fanatische Bewohner der »Stadt am Barrada« behauptet.*<sup>16</sup>

So ist denn beiden Bedürfnissen Genüge getan: Einerseits wurde in der Phantasie ein einmaliger Sehnsuchtsort erreicht, der allerdings seine Besonderheit, den gegebenen Beschreibungen nach, im Wesentlichen durch Zuschreibungen aus der Welt der Mythen oder Großen Erzählungen,<sup>17</sup> also kraft der Autorität der Phantasie, erhält. Andererseits wird der aufklärerisch-rationale Vorbehalt formuliert, dass dies eben Beschreibungen seien, die nur die Autorität der Phantasie für sich beanspruchen können; die also ein bloßes Spiel unserer Phantasie zu sein scheinen. Mit Schiller aber können wir in diesem Zusammenhang fragen: Aber was heißt hier: ›nur‹?

Aber was heißt denn ein bloßes Spiel, nachdem wir wissen, daß unter allen Zuständen des Menschen gerade das Spiel und nur das Spiel es ist, was ihn vollständig macht, und seine doppelte Natur auf einmal entfaltet? (...) mit dem Angenehmen, mit dem Guten, mit dem Vollkommenen ist es dem Menschen nur ernst, aber mit der Schönheit spielt er. (...) der Mensch soll mit der Schönheit nur spielen und er soll nur mit der Schönheit spielen.<sup>18</sup>

Inzwischen wissen wir ja schon, dass in dieser gebrochen-modernen Welt die fiktionale Realität eine Würde spezifischer Art besitzt, die sie mit der klassischen geschichtlich-physikalischen Wirklichkeit zumindest auf die gleiche Stufe stellt, eher jedoch sie dieser noch überordnet. Im Sinne Schillers könnten wir also formulieren, dass sich die besondere Würde des aufgeklärten Menschen auch und gerade darin zeigt, dass er mit der von ihm durchaus anerkannten physischen und historischen Realität in seiner Phantasie spielt. Er soll, so könnten wir hier also sagen, »mit der Realität nur spielen und er soll nur mit der Realität spielen«.

So bleibt denn trotz des aufklärerisch-rationalen Vorbehalts der gesamte Zauber der Begegnung mit diesem einzigartigen Sehnsuchtsort erhalten; und zugleich wird diese Verzauberung aufklärerisch-rational gerechtfertigt: nämlich als ein sinnvolles, ja im Rahmen der Kompensation unserer durch die Aufklärung bedingten »Modernisierungsschäden«<sup>19</sup> sogar notwendiges Phantasie-Spiel mit der physischen und historischen Wirklichkeit. Die Sehnsucht des modernen Menschen nach einer zumindest partiellen Wiederverzauberung seiner erstickend nüchternen Alltagswirklichkeit hat sich erfüllt, ohne dass er seine eigene Rationalität dafür hätte verraten müssen.

### 3. Die Entzauberung eines Sehnsuchtsortes

In dem oben zitierten Gedicht meiner Schwester Ursula Lütke kam auch Stambul (Istanbul) als ein Sehnsuchtsort vor und in einem neueren Roman heißt es schon im Titel sogar »Istanbul war ein Märchen«<sup>20</sup> (also so etwas wie ein ganz besonderer Ort unserer sehnsuchtsgeleiteten Phantasie).

Wenn man nun Mays Darstellung und Würdigung Istanbul in »Von Bagdad nach Stambul« liest, zeigt sich sein modernes Wirklichkeitsbewusstsein in geradezu dramatischer Form. Im Gegensatz zu seiner zitierten Schilderung von Damaskus finden in den einschlägigen Passagen nicht suggestive Verzauberungen dieses Sehnsuchtsortes statt,

sondern ganz im Gegenteil drastische Entzauberungen. Stambul, jetzt unter dem griechischen (christlichen) Namen ›Konstantinopel‹, erscheint als eine primitive und beengende Stadt voller unangenehmer Begegnungen, jedenfalls aber als eine Stadt ohne allen Zauber:

*Betritt man ... die Stadt, so kommt man in enge, krumme, winkelige Gäßchen und Gassen, welche unmöglich Straßen zu nennen sind. Pflaster giebt es nur selten. Die Häuser sind meist aus Holz gebaut und kehren der Gasse eine öde, fensterlose Fronte zu. Bei jedem Schritte stößt man auf einen der häßlichen, struppigen Hunde, welche hier die Wohlfahrtspolizei zu versehen haben, und wegen der Enge der Passage muß man jeden Augenblick gewärtig sein, von Lastträgern, Pferden, Eseln und anderen tierischen oder menschlichen Passanten in den Kot gerannt zu werden.<sup>21</sup>*

Während in Levis modernem Erinnerungsroman die Enge und Winkligkeit der Gassen Istanbuls als ein liebenswert pittoreskes Element gewürdigt werden, hatte May schon in seiner Einleitung zu der gerade zitierten Passage deutlich gemacht, dass in seiner Sicht diese Stadtstruktur auf den modernen Reisenden eher abstoßend wirkt. Zugleich hatte er in dieser einleitenden Passage Konstantinopel doch noch ein Moment des Zauberhaften zugestanden, das auch diesem Sehnsuchtsort zukommt – allerdings nur aus einer ganz besonderen Perspektive. Nur aus diesem spezifischen Blickwinkel kann die Stadt den ihr häufig zuerkannten Rang behaupten, zu den vier schönsten Städten Europas zu gehören:

*Man sagt, Kopenhagen, Dresden, Neapel und Konstantinopel seien die vier schönsten Städte Europas; ich habe keine Veranlassung, dieser Behauptung entgegenzutreten. Aber in Beziehung auf Konstantinopel muß ich doch erwähnen, daß man die Stadt nur dann schön zu finden vermag, wenn man sie nur von außen, vom goldenen Horn aus, betrachtet; sobald man dagegen ihr Inneres betritt, wird die Enttäuschung nicht ausbleiben.<sup>22</sup>*

Auch in diesen beiden zitierten Passagen bleibt May seinem Prinzip der Verknüpfung von Phantasie und Wirklichkeitssinn, von Sehnsuchterfüllung und Ernüchterung treu. Allerdings sind die Verhältnisse jetzt verändert: Es dominiert der Eindruck der Trostlosigkeit, nicht derjenige des geheimnisvollen Zaubers. Allerdings: Wie Kopenhagen, Dresden und Neapel, so behält auch Konstantinopel selbst in Mays drastisch-realistischer Schilderung wegen seiner Schönheit den Status eines Sehnsuchtsortes. May erwähnt in diesem

Sinne ausdrücklich einen englischen Lord, von dem es heißt, er habe bei seinem ausführlichen Besuch der Stadt diese ausschließlich von seiner Dampfjacht aus betrachtet und diesen (Sehnsuchts-)Ort dann in dem Bewusstsein verlassen, *sich den Totaleindruck Konstantinopels nicht durch Eingehen auf die garstigen Einzelheiten verdorben zu haben*.<sup>23</sup>

Ob May hier nun ironisch wird oder er das selbstbetrügerische Verhalten des Lords ernst zu nehmen bereit ist, sei dahingestellt. Wichtig ist mir nicht Mays Bewertung dieses Verhaltens, sondern vielmehr das Folgende: In der für meine eigene Lesart der Texte Mays bestimmenden Perspektive kann man das Verhalten des Lords überzeugend wie folgt beschreiben: Er wollte sich die Vorstellung (s)eines Sehnsuchtsortes nicht dadurch verderben lassen, dass er allzu genau hinsah. Er wollte nur den phantasiegespeisten Zauber wahrnehmen, nicht zugleich auch die wirklichkeitsbestimmende Trostlosigkeit. In diesem Sinne ist er ein moderner Romantiker. May dagegen ist ein konsequenterer Moderner: Er nimmt beides genau wahr: Auf der romantischen Seite steht der verzaubernde Blick auf die Stadt vom Goldenen Horn aus, auf der realistischen die Erfahrung der bedrückenden Enge und des Schmutzes der Innenstadt – wenn man denn bereit ist, seine Sehnsucht nach dem Zauber durch eine Wirklichkeitserfahrung zu ergänzen, indem man sich mit May in das Innere dieses Sehnsuchtsortes begibt.

So bleibt mir nach dieser Auseinandersetzung mit Karl Mays Schilderung der für uns moderne Menschen kompensatorisch so wichtigen Sehnsuchtsorte die mich selbst erstaunende Feststellung: May ist tatsächlich in dem Sinne spezifisch und entschieden modern, dass ihm in seinen Reiseerzählungen eine enge und zugleich spannungsvolle Verknüpfung von Realismus und Phantasie gelingt. Karl May, so könnte man also sagen, ist ein realistischer Phantast und in diesem Sinne zugleich ein spezifisch modernes Individuum.

- 1 Vgl. Max Weber: Wissenschaft als Beruf. In: Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre. Tübingen 41973, S. 582–613, insbes. S. 594 und 612.
- 2 Otto Borst: Alltagsleben im Mittelalter. Frankfurt a. M. 1983, S. 10.
- 3 Odo Marquard: Skeptische Methode im Blick auf Kant. Freiburg/München 31982, S. 53.
- 4 Vgl. Odo Marquard: Kunst als Kompensation ihres Endes. In: Kolloquium Kunst und Philosophie I. Ästhetische Erfahrung. Hrsg. von Willi Oelmüller. Paderborn 1981, S. 159–168, insbes. S. 161.

- 5 Karl May: Gesammelte Reiseromane Bd. I: Durch Wüste und Harem. Freiburg o. J. [1892], S. 33ff.; Reprint Bamberg 1982 (ab der 4. Auflage: Durch die Wüste). Mays Quelle für die Beschreibung des Schotts Dscherid ist: Josef Chavanne: Das algerisch-tunesische Binnenmeer. In: Deutsche Rundschau für Geographie und Statistik. II. Jg. (1880), H. 2, S. 272–275.
- 6 May: Durch Wüste und Harem, wie Anm. 5, S. 33.
- 7 Ebd., S. 35.
- 8 Ebd., S. 1.
- 9 Helmut Schmiedt: Karl May oder Die Macht der Phantasie. Eine Biographie. München 2011.
- 10 Karl May: Mein Leben und Streben. In: Karl Mays Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abt. VI Bd. 1: Mein Leben und Streben und andere Selbstdarstellungen. Hrsg. von Hainer Plaul/Ulrich Klappstein/Joachim Biermann/Johannes Zeilinger. Bamberg/Radebeul 2012, S. 101.
- 11 Vgl. hierzu das Kapitel: »Die Faszination der Dunkelheit. Zur geistesgeschichtlichen Bedeutung moderner hermetischer Lyrik« in meinem Buch: Der Ernst der Ironie. Studien zur Grundlegung einer ironistischen Kulturphilosophie der Kunst. Würzburg 2002, S. 73–76.
- 12 Odo Marquard: Über die Unvermeidlichkeit der Geisteswissenschaften. In: Ders.: Zukunft braucht Herkunft. Philosophische Essays. Stuttgart 2003, S. 178.
- 13 Ursula Lütke: Mein fernes Herz. Aachen 1991, S. 9.
- 14 Karl May: Gesammelte Reiseromane Bd. III: Von Bagdad nach Stambul. Freiburg o. J. [1892], S. 348; Reprint Bamberg 1982.
- 15 Ebd., S. 348f.
- 16 Ebd., S. 349.
- 17 Die »grands récits« sind ein Schlüsselbegriff in Jean-François Lyotard: La condition postmoderne. Rapport sur le savoir. Paris 1979.
- 18 Friedrich Schiller: Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen (15. Brief). In: Schillers Werke. Nationalausgabe Bd. XX. Philosophische Schriften. Erster Teil. Weimar 1962, S. 358f.
- 19 Marquard: Über die Unvermeidlichkeit der Geisteswissenschaften, wie Anm. 12, S. 176.
- 20 Mario Levi: Istanbul war ein Märchen. Frankfurt a. M. 2010 (türkische Originalausgabe: İstanbul Bir Masaldı. İstanbul 1999).
- 21 May: Von Bagdad nach Stambul, wie Anm. 14, S. 463.
- 22 Ebd., S. 462.
- 23 Ebd., S. 463.