THOMAS LE BLANC

»Darum will ich Märchenerzähler sein … «
*Karl May als phantastischer Autor**

Lassen Sie sich von mir für einen Augenblick gedanklich nach Wetzlar in die ›Phantastische Bibliothek‹ entführen. Diese Spezialbibliothek sammelt alle Literatur, die literaturwissenschaftlich zur sogenannten ›phantastischen Literatur‹ zählt, also all jene Romane und Erzählungen, die tragende Elemente enthalten, die nicht realistisch sind. Die Definition ist allein handlungsbezogen, und Maßstab der Realismusvorstellung ist dabei der aufgeklärte Mitteleuropäer von heute.

Ich will an dieser Stelle nicht in die Tiefen literaturwissenschaftlicher Definitionen gehen, was man alles unter phantastischer Literatur versteht oder verstehen könnte, sondern es vereinfacht bei der vorgenannten Antagonie belassen, und beziehe mich dabei auf das Standardwerk ›Theorie der phantastischen Literatur‹ von Uwe Durst, das die hier verwendete sehr weitgehende Definition als »ahistorisch und maximalistisch«[1] bezeichnet – ›ahistorisch‹ bedeutet dabei, dass alles, was einmal als phantastisch eingestuft wurde, phantastisch bleibt, auch wenn sich Technik oder Weltbild ändern, und ›maximalistisch‹ heißt, dass nicht die gesamte Handlung phantastisch sein muss, sondern es genügen tragende Elemente der Handlung.

Wer nun in der ›Phantastischen Bibliothek‹ Wetzlar sich einen Überblick über die Bestände verschafft oder eine Führung mitmacht, der gelangt auch zu einem Regal mit dem (noch etwas lückenhaften) Gesamtwerk von Karl May in unterschiedlichen Ausgaben und fragt sich dann möglicherweise: Was macht eigentlich Karl May hier? Gehört Karl Mays Werk tatsächlich zur phantastischen Literatur?

Sicher gilt Karl May als einer der größten Fabulierer der Unterhaltungsliteratur, als ein genialer Erfinder äußerst farbenprächtiger Abenteuer, wird der Kenner seines Werks einwenden. Aber seine ganze Intention ging doch stets dahin, dass er in seinem zentralen Werk eher Reiseberichte denn Reiseromane schrieb, dass seine Texte nicht nur realistische, sondern sogar reale Bilder darstellen

---

* Vortrag, gehalten am 4. 10. 2015 auf dem 23. Kongress der Karl-May-Gesellschaft in Bamberg.

sollten. Folglich hätte ein phantastischer Ansatz dieses Ziel konterkariert.

Wenn er heute noch leben würde oder wenn man ihn zu Lebzeiten mit der These konfrontiert hätte, seine Texte gehörten zur Kategorie der phantastischen Literatur, wäre May sicher der Erste gewesen, der das zurückgewiesen hätte. Ja, er hätte sogar vehement protestiert und stets (von seinem letzten Lebensjahrzehnt einmal abgesehen) auf den unbedingten Realcharakter all seiner Reiseerzählungen hingewiesen. So sagt May in seinem vielzitierten Brief an Lisbeth Felber: *Ja, ich habe das Alles und noch viel mehr erlebt. Ich trage noch heute die Narben von den Wunden, die ich erhalten habe.*[2]

Wenn ich dazu befragt werde, warum Karl Mays Werke in der ›Phantastischen Bibliothek‹ stehen, dann habe ich zwei Antworten parat:

Antwort 1 (die schnelle und einfache Antwort): Die ›Phantastische Bibliothek‹ sammelt auch die Vorläuferliteratur zur Phantastik, und das ist u. a. die Reise- und Abenteuerliteratur, denn daraus haben sich Fantasy und Science Fiction entwickelt. Handlungsorte der Reise- und Abenteuerliteratur des 19. Jahrhunderts sind die damaligen weißen Flecken auf der Landkarte, etwa der Orient, der Wilde Westen, das Innere Afrikas oder Südamerikas. Heute dagegen sehen wir Kurdistan fast täglich in der ›Tagesschau‹ und können es bei Google Earth virtuell erkunden. Heute müsste Karl May wohl Fantasy schreiben, wenn er von Abenteuern in fremden, exotischen Welten erzählen wollte, und statt sich bei Münchmeyer für Heftromane zu verdingen, wäre er heute vielleicht ›Perry Rhodan‹-Autor.

Antwort 2 (und damit kommen wir zu unserem Thema): Karl Mays Werk ist tatsächlich großenteils zur phantastischen Literatur zu rechnen. Das gilt sicher nicht für jeden einzelnen Roman, aber phantastisches Schreiben zieht sich wie ein roter Faden durch sein gesamtes Werk.

Diese These ist der Ansatz einer umfangreichen Monographie, an der ich seit einiger Zeit arbeite[3] und deren Kernaussagen ich Ihnen hier vorab vorstellen möchte. Dabei will ich Ihnen auch zeigen, dass die These so revolutionär gar nicht ist, denn die Sekundärliteratur – auch in den Publikationsorganen der Karl-May-Gesellschaft – bringt zahlreiche und durchaus deutliche Hinweise in dieser Richtung.

Den ersten Hinweis gab bereits vor einem Vierteljahrhundert, genauer im Jahr 1991, Gert Ueding. Er plädierte in einem Beitrag mit dem Titel ›Ich blieb Kind für alle Zeit‹, den er für die Tageszeitung ›Die Welt‹ verfasst hatte, dafür, Karl May insgesamt als phantastisch

anzusehen.[4] In Helmut Schmiedts Vortrag ›Karl May und die phantastische Literatur‹, den er 1993 in Passau gehalten hat, spürt man deutlich seine eigene wachsende Verblüffung darüber, welch starke phantastische Elemente Mays Werk besitzt.[5] Und auch Rudi Schweikert hat 1996 in Wetzlar in einem literaturwissenschaftlichen Vortrag ›Pfade durch Karl Mays phantastisches Erzähllabyrinth‹, so sein damaliger Untertitel, geschlagen.[6]

Wir könnten sogar noch weiter zurückgehen: Der May-Kenner und May-Liebhaber Ernst Bloch hat bereits 1929 in seinem Essay ›Ueber Karl Mays sämtliche Werke‹ – der später unter dem Titel ›Die Silberbüchse Winnetous‹ berühmt wurde – angemerkt, dass »Karl May (…) aus dem Geschlecht von Wilhelm Hauff«[7] sei.

Um diesen Hinweisen zu folgen und zu belegen, dass Karl Mays Gesamtwerk zur phantastischen Literatur gehört, will ich das Werk nun im Schnellgang und exemplarisch durchgehen, wobei ich natürlich für diesen Beitrag stark verkürze und zuspitze – und gerne vorab zugestehe, dass ich an manchen Stellen bewusst überzeichne, denn ich will auch eine Diskussion zu diesem Thema anstoßen.

Dabei ist allerdings zur Methodik zu beachten: Ich betrachte alleine den Text, untersuche also nur den Handlungsinhalt, seinen Realitätscharakter und seine sprachliche Darstellung und lasse den Autor und seine möglichen Intentionen völlig außen vor.

*

Lassen Sie mich die Untersuchung mit dem Spätwerk beginnen, weil über dessen Phantastikcharakter vermutlich weitgehend Konsens bestehen dürfte:

Mays Roman ›Ardistan und Dschinnistan‹ hat seinen Handlungsort nicht in unserer Welt, sondern in einer imaginierten Parallelwelt namens *Sitara*,[8] in die die Ich-Figur auf unbekannte Weise gelangt ist – allein über diese Verortung ist das Werk bereits Phantastik. May spricht ja in ›Mein Leben und Streben‹ sogar von dem *Stern*[9] Sitara.

Auch in ›Und Friede auf Erden!‹ gelangt der Held im letzten Kapitel in eine Parallelwelt. Auf der Yacht Yin, über die der Chinese Tsi sagt: *»(D)ie »Yin« sei unser Märchenschiff, auf welchem wir nach einem Zauberlande steuern!«,*[10] erfolgt »(d)en empirischen Raum verlassend«[11] der Übergang in eine nicht mehr irdische Geographie, und das geschieht mitten auf dem Meer, irgendwo in der chinesischen See, die sich auch entsprechend fremdartig zeigt:

Die See … war von einem ganz eigenartigen Farbenton, den ich noch nie gesehen hatte. Ein sehr helles Braun, wie klares Wasser mit einer Spur von Kaffee, und da, wo es sich kräuselte, liefen goldig funkelnde Ringe durcheinander. Unser Sog aber, die von der Schiffsschraube erzeugte Wellenlinie, flammte förmlich auf von diesem Golde, während vorn am Bug, nach steuer- und backbordwärts zwei konstante Wogen gingen, die ausgebreiteten Flügeln glichen, und geheimnisvoll, aber deutlich so brillierten, als ob sie über eine Unterlage von lauter geschliffenen Diamanten glitten.

Wir standen Beide stumm, in den Anblick dieser Pracht und Herrlichkeit versunken. … Wir hatten vorhin die »Yin« unser Märchenschiff genannt, und Raffley war der Meinung gewesen, es sei anzunehmen, daß uns eine gütige Fee in diesem kleinen, lieben, auf der See schwimmenden Zauberreiche zusammengeführt habe. Es gibt Wahrheiten, welche sich später als Märchen herausstellen, und Märchen, in denen die heiligsten, die untrüglichsten Wahrheiten verborgen liegen. Wohlan, möge unsere »Yin« so ein köstliches Märchen sein, welches für uns und tausend, tausend Andern zur Wahrheit, zur herrlichen, beglückenden Wirklichkeit zu werden hat![12]

Gegen Romanende wird außerdem noch das Bild beschrieben, das Raffleys chinesische Frau Yin geschaffen hat, und wenn man die Beschreibung genau liest, dann geschieht hier ein Übergang in eine dritte Welt, das Bild erscheint wie ein ablaufender Film, und die Figur Raffley verdoppelt sich, sie wird sowohl zum Betrachter als auch zum Bildinhalt.[13]

Im dritten Band des ›Silberlöwen‹ gelangen die Helden in das Tal der Dschamikun, ein utopisches Refugium, das nur scheinbar in Persisch-Kurdistan liegt, und haben ebenfalls unsere empirische Welt verlassen. Hier beschreibt May den Übergang in eine Parallelwelt sogar mehrstufig: Erst der Ritt durch das Warr,[14] dann durch ein Felsentor in ein nachtdunkles, angstmachendes Tal,[15] dann der Sprung über einen Felsspalt,[16] und schließlich fragt sich die Ich-Person selbst, wo sie sich befindet:

Was nun mit mir geschah, das weiß ich nicht. Ich war wie ganz im festen Schlafe, zuweilen auch wie nur im Traume. … Ich fühlte mich gehoben und getragen. Ich war so leicht; ich hatte keinen Körper. Ich bestand aus nichts als nur aus froher Zuversicht und glücklichem Vertrauen, und diese gänzliche Hingebung lag wie auf Engelsflügeln ausgebreitet.

Dann war es mir, als schwebe ich durch tausend, tausend selige Ewigkeiten, unendlich lang und doch so kurz, so kurz!

…

War ich überhaupt auf der Erde? Träumte oder wachte ich? Ich hatte keine Macht über meine Augen. Besaß ich überhaupt jetzt welche? War ich jetzt vielleicht nur Geist, nur Seele? Wo war mein Körper geblieben?[17]

Und wenn man im weiteren Handlungsverlauf die beiden Besuche in den Katakomben unterhalb der Tempelruinen liest, einmal scheinbar realistisch,[18] einmal scheinbar im Traum,[19] dann erfährt man hier die Schilderung eines Geisterreichs – mit unzähligen Gerippen, die aus den Tiefen des Wassers aufsteigen, zu einer grausigen Lebendigkeit erwachen und an jedem Neumondstag die Wände und Säulen mit ihren Knochen ankratzen, annagen, um sie allmählich zum Einsturz zu bringen. Das ist allerdings, so sagt Jürgen Hahn:

> eine ganz traumhafte Botschaft von einer irgendwo vorhandenen Ewigkeit des wiederkehrenden Lebens. Und dieses kehrt zurück in die Lokalitäten der Unterwelt. Mays Himmelsgedanken sind nicht oben, sie sind in der Tiefe angesiedelt, in Ruinen, Tropfsteinkatakomben, Unterweltsseen, auf denen Phantome ihre opernhaften Auftritte feiern, Totenstädten von einer Imaginationskraft, vergleichbar den halluzinatorischen Effekten eines Poe oder Lovecraft, die wie kaum andere auch Autoren der Angst sind.[20]

Auch Mays Roman ›Am Jenseits‹, der den Übergang zum Spätwerk markiert, ist von Phantastik durchzogen: Der Engel Ben Nur ist eine starke nicht-irdische, ja transzendente Gestalt, und die eindrucksvollen Visionen von der *Wage der Gerechtigkeit*[21] zeigen Bilder einer surrealen Welt.

Besonders lohnt es sich, Mays zum Spätwerk gehörende Dorfgeschichte ›Das Geldmännle‹ anzuschauen, weil sie zahlreiche unterschiedliche phantastische Motive anspricht:

Bei der Titelfigur blitzt für einen Moment Wilhelm Hauff durch: In dessen Kunstmärchen ›Das kalte Herz‹ gibt es einen jungen Mann, der zum Spiel im Wirtshaus immer die Taschen voller Geld hat, weil ihm der ›Schatzhauser‹, ein Waldgeist, diesen Wunsch erfüllt hat.[22] Bei May ist das Geld Falschgeld, doch davon ist auch stets genügend da, denn immer wieder kann das geheimnisvolle Geldmännle frisches nachlegen.[23] Diese Assoziation vom Schatzhauser zum Geldmännle ist von May jedoch lediglich als literarisches Spiel angesetzt; seine Figur hat sich einer ganz realen Gaunerei verschrieben, eben der Falschmünzerei, und benötigt dazu keine Magie. Das Phantastische in der Erzählung liegt ganz woanders.

›Das Geldmännle‹ beginnt mit einer kleinen Binnenerzählung,[24] die in Form einer Göttersage die Entstehung des Erzgebirges als missglückte Manipulation der Erdoberfläche durch Pluto und Vulkan erklärt. Die beiden Götterbrüder treten hier in persona auf und führen einen satirisch ausgestalteten Dialog. Wenn zwei Wesen agieren, die

über die Macht verfügen, das Erdinnere zum Brodeln und Aufsteigen zu bringen, um Berge wachsen und wieder zusammenfallen zu lassen, dann sind wir zweifelsfrei in einer Götterfantasy und nicht in der realen Welt.

Nach dieser satirisch gemeinten Einführung wird eine Idylle beschrieben: Ein *Bergle* mit einem *Gärtle* und einen *Häusle*, in dem ein *Herzle* wohnt, ist der sichtlich nicht lokalisierbare idealisierte Schauplatz, wobei das *Bergle* komplett von einem rundum laufenden Bach eingeschlossen ist, der mit etwa fünf Meter ungewöhnlich tief ist und über den ein *Brückle* gebaut wurde.[25] Durch den tiefen Bach wird der Inselcharakter einer Utopie angedeutet; das *Bergle* ist ein von der ›bösen‹ Welt abgetrenntes Areal der ›Guten‹. Der ständige Diminutiv hat zudem einen Anklang des Märchenhaften in sich, der durch die archetypische Zeichnung der Figuren (der Lehrer, die Mutter, der Pastor, der Herr Minister …) verstärkt wird, von denen einige noch nicht einmal Namen haben.

In diesem Idyll voll lieblicher Blumen und wohlgewachsener Sträucher wohnt nicht nur ein fast kitschig-braves Mutter-Tochter-Paar, sondern auch eine intelligente Ziege namens Karlinchen, die zum Verlauf der Handlung einiges aktiv beiträgt und deren vermenschlichte Gedanken – analog einer Fabel – vom Autor wiedergegeben werden. Die Ziege hat in der Geschichte die Funktion des Gespensts; wir befinden uns also in einer humorvollen Geistergeschichte.[26]

Das zentrale unheimliche Moment der Geschichte ist jedoch die Inbesitznahme eines lebenden menschlichen Körpers durch den Geist eines Toten. Ein Dorfbewohner – der Neubertbauer – wird vom Gauner des Dorfs – vom Musterwirt – durch Spielschulden und Beteiligung an der Verbreitung von Falschgeld in eine ausweglose Situation getrieben, so dass er Selbstmord begeht, indem er sich öffentlich ein Messer in die Brust rammt.

Bei der Beerdigung des Neubertbauern passiert nun ein grusliges Malheur:[27] Als nach der Leichenrede des Pfarrers der noch offene Sarg ins Grab abgesenkt werden soll, rutscht dieser den Friedhofshelfern weg und kippt so schief in die Grube, dass der Tote in eine aufrechte Haltung gelangt. Gleichzeitig verliert der Musterwirt, der während der Beerdigungszeremonie an der Fußseite des Toten gestanden hat und in dessen starre offene Augen blicken musste, den Halt, fällt ebenfalls ins Grab und zwar genau dem Toten gegenüber. Durch nachrutschendes Erdreich wird der tote Neubertbauer gegen den lebenden Musterwirt gepresst, der reflexartig die Arme um ihn

schlingt und dann durch den Schlag einer fallenden Holzstütze das Bewusstsein verliert.

Aufgrund des Schocks hält der Musterwirt den Neubertbauern umfasst und bleibt so verkrampft, dass man beide nicht voneinander lösen und nur zusammen aus dem Grab heben kann. Die beiden verklammerten Körper werden in die Sakristei verbracht – mangels eines anderen Transportmittels in dem offenen Sarg!

Eine Szene, bei der der Leser sich fragt, ob sie etwa von Edgar Allan Poe oder von Guy de Maupassant stammt, weil sie so Karl-May-fremd unheimlich-phantastisch ist. Realistischen Deutungen wie etwa von Christoph F. Lorenz[28] oder Reinhard Tschapke,[29] hier liege ›bloß‹ Schizophrenie vor oder ein überstarkes eigenes Gewissen, tritt übrigens Willi Vocke[30] vehement und gut belegt entgegen: Er klassifiziert die Geschichte eindeutig als einen unheimlichen Text. Hier zeigt May keine Ambivalenz, sondern legt sich tatsächlich auf die phantastische Interpretation des Geschehens fest. Es handelt sich keinesfalls um ein wahnhaftes Verhalten eines Menschen in einer schrecklichen Extremsituation, sondern um etwas Übernatürliches. Wenn die handelnde Person selber ihre andere Identität bekennt (*»Ich aber bin der Geist, sein Geist, der Geist des Neubertbauers!«*[31]), wenn sie vom Geist des Toten und vom Auferstehen rächender Toten spricht, und wenn die das Geschehen beobachtenden Personen sich in einer anderen Welt als der realen wähnen (*Es war ihnen zu Mute, als ob sie sich nicht hier in der kleinen Dorfkirche, sondern in einer ganz anderen, unendlich weiten und geheimnisvollen Welt befänden*[32]), dann ist die Haltung des Autors zu seiner Geschichte eindeutig. Der Körper des Musterwirts wird nun von zwei Identitäten bewohnt.

*

Doch wann hat Karl May angefangen, phantastisch zu schreiben? Werfen wir dazu nun einen Blick auf Karl Mays Frühwerk.

›Scepter und Hammer‹ ist verortet in den beiden fiktiven Staaten Norland und Süderland, also sind wir bereits in einer nicht-realen Welt. Dann erkennen wir noch das typische Märchenmotiv des vertauschten Kindes: Der Sohn eines Schmieds ist in Wirklichkeit der Königssohn. Und auch die Szene, in der dieser Sohn des Schmieds heimlich des Nachts den König aufsucht, an allen Wachen vorbei ins Schloss gelangt bis hin ins königliche Schlafzimmer, und da liegt Majestät majestätisch im Bett, mit über der Bettdecke gefalteten Händen[33] –, so etwas lässt sich nur in einem Märchen erzählen.

Und in der weniger gelungenen Romanfortsetzung ›Die Juweleninsel‹ werden Szenen voll perverser Sexualität in einem Nonnenkloster beschrieben,[34] die genretypisch für den Schauerroman des 18. und 19. Jahrhunderts sind.

Wenn gleich zu Beginn von Mays Ritterroman über die brandenburgischen Quitzows der Ritter Suteminn eingeführt wird, dann wird eine deftige Gespenstergeschichte erzählt:

»Er wohnt zu Tangermünde in einem kleinen Häuschen, welches ringsum von einer Mauer umgeben ist, so daß kein Auge sehen kann, was in seinem Hausfrieden vor sich geht; aber wunderbare Dinge mögen das wohl sein, denn des Nachts steigen feurige Gluthen aus dem alten Schornsteine, und oft kommen seltsame, glühende Gestalten geflogen und tanzen um das baufällige Dach. Dann erhebt sich hinter der Mauer ein Lärm, als ob ganze Heere Gewappneter mit einander kämpften; mächtige Fußtritte stampfen die Erde, Schwerter klirren und klingen, Panzer rasseln, Pferde wiehern, Hunde heulen und bellen, und Jedermann flieht das Haus, in welchem die höllischen Geister ihr Wesen treiben. Aber er hegt nicht die schwarze, sondern die weiße Kunst …

…

Wer die weiße Kunst versteht, der hat Macht über alle guten und bösen Geister, über Leben und Tod, über Hab und Gut und kann Alles vollbringen, was Gott und den heiligen Engeln wohlgefällig ist. Deshalb ist Suteminn ein so gewaltiger Ritter und zugleich ein Gelehrter, dem nichts verborgen ist in den sieben Reichen der Unterwelt. Er kann das Wetter machen und den Sonnenschein, die giftigen Dünste vertreiben und alle Krankheiten heilen; er fängt den Bären mit der bloßen Hand und spaltet einem Gewappneten den Kopf bis herunter auf die Brust und auch noch weiter, wenn er will; seine Haut ist fest wie Eisen, denn er hat sie mit Drachenblut bestrichen, und durch seine Rüstung dringt weder Schwert noch Dolch, weil sie von den guten Zwergen geschmiedet worden ist.«[35]

*

Wenn wir schon beim Frühwerk sind, dann sollten wir auch überprüfen, wie es in den Kolportageromanen ausschaut:

Da ist zunächst der märchenhafte 16-jährige Zeitsprung der ›Waldröschen‹-Helden auf der Südsee-Insel[36] und des Gebhard(t) von Königsau im unterirdischen Kerker[37] zu verzeichnen. Diese erkennbar nicht realistisch erklärbaren Vorgänge habe ich bereits an anderer Stelle[38] ausführlich beschrieben.

Dass das ›Waldröschen‹ kein realistischer Roman ist, sondern der Prototyp eines Kolportagetraums, erkennt man bereits bei der

Beschreibung des Helden Karl Sternau. Er ist nicht nur ein heimlicher Prinz (ein illegitimer Herzogssohn), er ist Chirurg, Augenarzt, Urologe, Psychiater und Giftspezialist in einer Person, also ein wahrer ärztlicher Halbgott, er ist gleichzeitig unter den Indianern des südlichen Nordamerika ein weitgerühmter Westmann mit dem Kriegsnamen Fürst des Felsens – und das will er alles bereits mit 26 Jahren erreicht haben, völlig abgesehen davon, dass er auch noch körperlich ein Schrank von einem Mann ist (*Er … war von hoher mächtiger Gestalt, und wer nur einen einzigen Blick auf ihn warf, der sah sofort, daß dieser riesige Reitersmann eine ganz ungewöhnliche Körperkraft besitzen mußte*[39]) und geistig all seinen Feinden voraus. Solch einen Supermann findet man nur in phantastischer Literatur.

Zum phantastischen Helden befördert May auch König Ludwig II., indem er bereits zu dessen Lebzeiten aufgekommene Volksmythen weiter ausschmückt. In Wirklichkeit ist der ›Kini‹ nämlich nicht, wie bei May beschrieben, wie weiland Harun al Raschid unerkannt wochenlang durch sein geliebtes Bayernland gewandert. Er hatte gewaltige Kontaktängste und ließ sich lediglich des Nachts per Kutsche und mit Eskorte über Land fahren, in hochdepressiver und ichbezogener Stimmung und ohne jegliches Interesse an seinem Volk.[40] Wir fallen auch heute noch immer wieder gern auf ein romantisierendes Märchenbild vom volksnahen und selbstlosen König Ludwig herein. In Mays Roman wird König Ludwig vollends zum Heiligen hochstilisiert, dessen benutzte Taschentücher[41] und handschriftliche Billets[42] zu anbetungswürdigen Devotionalien aufsteigen. Und wenn dann auch noch eine lahme Frau wieder gehen kann, bloß weil der König sie berührt hat,[43] dann haben wir vollends die Realwelt verlassen.

Wo Karl Sternau in ähnlichen Gefahren noch der kraftvolle Held mit der Schmetterfaust ist, da ist der Fürst von Befour bereits der geheimnisumwitterte Magier mit einer betäubenden Zauberkugel.[44] Allein sein Reichtum ist von einer derart uferlosen Dimension, dass so etwas nur im Märchen möglich ist. Jenseits aller realen Größen entstammt sein Reichtum orientalischen (also märchenhaften) Schatzkammern und wird in seiner Höhe auch nie benannt. Volker Klotz kommt bei der Beschreibung von Edmond Dantès, dem Grafen von Monte Christo, Mays Vorbild für den Fürsten von Befour, zu einem vergleichbaren Urteil: »Sein Charisma erfüllt sich in unerschöpflichem Reichtum.«[45]

Während Klotz an anderer Stelle den Fürsten von Befour sogar einen »gottähnlichen Helden«[46] nennt, attestiert er dieses Charakteristikum bereits Edmond Dantès. Bei der Beschreibung von dessen

Gottähnlichkeit zieht Klotz die göttlichen Eigenschaften »Allvermögen, Allwissenheit und Allgegenwart«[47] heran, die sich unmittelbar auch auf den Fürsten von Befour übertragen lassen. Ihm ist *nichts unmöglich*,[48] was nicht nur auf seine Fertigkeiten, sondern auch auf seinen Reichtum zurückzuführen ist. Sein Wissen verblüfft und erschreckt alle so sehr, dass er für *allwissend*[49] gehalten wird. Seine Allgegenwart wird zum einen durch seine zahlreichen Manifestationen (seine Verkleidungsfiguren) erreicht, zum anderen ganz praktisch durch seine ungewöhnliche Vorgehensweise, mehrfach voller Ungeduld bei der staatlichen Eisenbahn Sonderzüge zu ordern,[50] die ihn rasch dorthin bringen, wo er (von der Handlung) gebraucht wird – zur damaligen Zeit die schnellste Möglichkeit, von einem Ort zum anderen zu gelangen, was einer Allgegenwart nahezu gleichkommt. Und er erreicht eine bedingungslose Verehrung, die mit der Ekstase von Gläubigen vergleichbar ist und in dem ultimativen Satz gipfelt: *»Durchlaucht, wann soll ich für Sie sterben? Jetzt gleich? Sofort? Ich bin bereit dazu.«*[51]

Zu seiner Allmächtigkeit gehört auch, dass er fähig ist, die Zeit zurückzudrehen. Um seinen bösen Gegenspieler zu überführen, veranstaltet er eine listige Inszenierung:[52] Er richtet in seinem palastartigen Wohnhaus ein Zimmer in allen Details exakt so ein wie denjenigen Raum, in dem sein Widersacher vor zwanzig Jahren den entscheidenden Mord begangen hat, mit dem er seine Erbfolge erschlichen und den er Gustav Brandt angehängt hat. Der Tote wird von dessen Sohn dargestellt, und der Fürst von Befour tritt als sein wahres Ich Gustav Brandt auf. Und um sich gegenüber seiner Angebeteten als Gustav Brandt zu demaskieren, lässt der Fürst von Befour in seinem Palast auch noch das Innere des alten Forsthauses seiner Eltern aufbauen.[53]

Während diese beiden Vorspiegelungen nur kurze Zeit funktionieren müssen und mit einem noch überschaubaren Theateraufwand zu erreichen sind, ist die dritte Inszenierung von Dauer und erfüllt die irrationale Sehnsucht, zwanzig Jahre einfach auszulöschen und alles wieder so wie früher sein zu lassen. Mit gewaltigem finanziellen und logistischen Aufwand lässt der Fürst von Befour in seinen neu erworbenen sächsischen Ländereien ein Schloss errichten, das dem verbrannten Stammschloss seiner damaligen Angebeteten und künftigen Ehefrau nicht nur äußerlich zum Verwechseln ähnlich sieht, sondern auch innen ihre Träume bedient: Alle ihre eigenen Gemächer sind so wie damals aufgebaut und eingerichtet.[54]

An einer Stelle überhöht May sogar die Göttlichkeit dieser Figur dadurch, dass er sie eine entsetzliche Tat nicht verhindern lässt. In

einer Szene, die dem Leser starke Nerven abverlangt, schildert May den Tod eines kleinen Jungen als Abschluss eines schrecklichen Martyriums bei einer Artistentruppe.[55] Der Leser fragt sich an dieser Stelle fassungslos, warum der sonst sich um alles Leid kümmernde und alles voraussehende Fürst hier keine Vorkehrungen getroffen hat, warum er verschwunden bleibt und nicht erneut rechtzeitig eingreift. Er hatte doch bereits sein Auge auf den Jungen gerichtet – warum hat er ihn nicht weiter beschützt? Doch der Theologe Hermann Wohlgschaft sieht exakt diese Szene als einen Beweis für die Göttlichkeit des Fürsten:

> Der Fürst des Elends, der stets alles weiß und alles durchschaut, hier läßt er – nichts ahnend? – das Furchtbare geschehen. Ein Versehen des Autors? Gewiß nicht. Da der Fürst auf der transzendenten, ›metaphysischen‹ Leseebene ein Bote und Repräsentant des Göttlichen ist, wird im Sterben des Schubert-Kindes die Theodizee-Frage aufs deutlichste angesprochen: Warum greift Gott hier nicht ein? Wenn er allmächtig und gut ist?[56]

Zur wahren Allmächtigkeit gehört eben auch das Unbegreifliche; denn allmächtig zu sein bedeutet, alles machen zu können und eben auch alles zulassen zu können – und alles heißt hier grenzenlos alles.

*

Nach diesen Umrahmungen durch das Alterswerk und das Frühwerk lassen Sie uns nun Einblicke in einige Jugendromane Mays nehmen. Wir müssen gar nicht lange suchen, um auch hier fündig zu werden, was phantastische Begebenheiten angeht:

Karl Mays spannende Erzählung ›Der schwarze Mustang‹ beginnt damit, dass zwei Männer irgendwo in der Einsamkeit des amerikanischen Wilden Westens nahezu schweigend durch ein schweres Unwetter einen Flusslauf entlangreiten. Sie sind sich kurz zuvor an diesem Fluss zufällig begegnet und haben beschlossen, den Weg zum weiter unten liegenden Eisenbahnercamp, das sie beide aufsuchen wollen, gemeinsam zurückzulegen. Plötzlich entfährt dem einen – beide sprechen natürlich englisch – bei der Beschreibung des recht heftigen Unwetters der deutsche Ausruf: »*Grad wie daheim bei Timpes Erben!*«[57] Daraufhin stellen sie überrascht fest, dass sie beide Timpe heißen, wobei der eine aus dem fränkischen Hof, der andere aus dem vogtländischen Plauen stammt, jedoch auch die Familie des Hofers aus Plauen zugereist war.

Ein paar Stunden bzw. ein paar Seiten weiter taucht im Camp Old Shatterhand auf,[58] der berühmteste Westmann beiderseits des Mississippi und als Alter Ego des Autors natürlich ebenfalls ein Sachse. Am Folgetag stoßen sie auf den Prairieläufer Hobble Frank aus Moritzburg,[59] der sie in breitestem Sächsisch begrüßt, zu dem – als gäbe es einen sächsischen Magnetismus – auch noch sein Kumpan Droll gehört,[60] der Altenburger Mundart spricht und aus Langenleuba stammt. Und auf den letzten Seiten der Erzählung treffen die beiden Timpes noch auf einen weiteren gemeinsamen Vetter,[61] ebenfalls aus Plauen in den Wilden Westen ausgewandert.

Eine derartige Anhäufung von Sachsen, deren Lebenswege sich an einem unscheinbaren Ort im Wilden Westen kreuzen, vermittelt den Eindruck extremer Unwahrscheinlichkeit, doch gerade Mays Hauptcharakter Old Shatterhand verzeichnet auch in fast jeder Reiseerzählung mindestens ein unerwartetes Treffen mit einem Landsmann weitab im fernen Ausland und jenseits aller Zivilisation, so dass »sein ›Wilder Westen‹ von Deutschen und speziell Sachsen geradezu überlaufen erscheint«.[62] Das ist derart unwahrscheinlich, dass es nicht als realistisch angesehen werden kann.

Deutlich jenseits realistischer Wahrscheinlichkeiten stellt sich auch die mehrfache Begegnung des Ich-Helden mit dem Kapitän Frick Turnerstick an weit auseinander liegenden Orten unseres Erdballs dar. Der Ich-Erzähler berichtet erstmals von Turnerstick – mit dem er bereits *vor etwelcher Zeit von Galvestone nach Buenos-Ayres gefahren war*[63] – auf Tahiti sowie auf ihrem Trip nach Hongkong und dann ins Landesinnere Chinas.[64] Just diesen Seekapitän trifft der Ich-Held auf einer abgelegenen Halbinsel im Fluss Uruguay[65] wieder und reist dann mit ihm durch den Gran Chaco bis hinauf in die Kordilleren. Und diese Wiederbegegnung auf einem anderen Kontinent wird als so selbstverständlich dargestellt, wie wenn es auf unserem Erdball nur eine Handvoll Abenteurer gäbe und Ort und Zeit beliebig manipulierbar wären.

Auch den spleenigen Engländer Emery Bothwell trifft Old Shatterhand respektive Kara Ben Nemsi in Kansas, in der Sahara und in Kairo.[66] Sobald ein Abenteuer lockt, ist auch stets ein vertrauter Abenteuerfreund zur Stelle.

Dass der Ich-Held den Seekapitän Frick Turnerstick erst auf Tahiti und dann wieder im Innern Südamerikas trifft, dass er dem persischen Prinzen Dschafar Mirza bei den Comantschen wie auch bei den Kurden begegnet,[67] dass Sir Emery Bothwell und Sir David Lindsay ihm an den entlegensten Orten dieses Planeten immer wieder

über den Weg laufen, das führt beim Leser mitnichten dazu, die Karl-May-Lektüre als allzu unwahrscheinlich abzutun, sondern macht im Gegenteil einen Teil ihrer Faszination aus: weil man an ihre Magie glaubt.

Die Welt der Abenteurer ist offenbar ein Dorf, wo jeder mit jedem verbandelt ist und jeder jedem irgendwo auf der weiten Welt auch begegnet, als gäbe es nur diesen einen Ort.

Um einen ganz anderen Beleg für den Phantastikcharakter der Jugendromane zu finden, greifen wir eine sonderbare Figur wie den Bloody-Fox in ›Der Geist der Llano estakata‹ heraus, der sich mitten in der tödlichen Wüste eine heimliche Zuflucht hinter Kakteen geschaffen hat. Noch elegischer als im ›Geist‹ wird dieser Ort in ›Old Surehand I‹ dargestellt:

Was war das für ein Paradies hier mitten in der glühenden Wüste! Da stand ein von der Natur gebildetes, fast kreisrundes Becken, dessen Durchmesser vielleicht achtzig Schritte betragen mochte, bis an den Rand voll von hellem, köstlichem Wasser, über dessen Oberfläche die Sonne leuchtende Brillantblitze warf. Darüber zuckten schillernde Libellen hin und her, die nach Fliegen, Mücken und anderen kleinen Insekten jagten. … Niedrige Palmen spiegelten sich im Wasser, welches der Wind bewegte. Ueber ihren Federkronen bildeten hohe Cedern und Sykomoren ein schützendes Wipfeldach. Hinter dem Häuschen lag ein großes Maisfeld, in welchem sich eine Schar von Zwergpapageien um die goldigen Körner zankte.

Das Häuschen selbst war nicht groß … Aus welchem Materiale es erbaut worden war, das konnte man nicht sehen, denn alle vier Seiten wurden ebenso wie das ganze Dach vollständig eingehüllt von den dichten Ranken, Blättern und Blüten der weißen, rotfädigen Passionsblume. An mehreren in der Entwickelung vorgerückten Stellen sah man schon die gelben, süßen, dem Hühnerei gleichenden Früchte aus der Fülle der gelappten Blätter hervorleuchten. An anderen Stellen, wo die Blüten noch nicht verwelkt waren, schwirrten winzige Kolibris von Blume zu Blume. Diese Liliputer der Vogelwelt, welche fliegenden Edelsteinen glichen, hatten den Weg über den Llano herüber nach dieser herrlichen Insel gefunden.

Die Sykomoren, Cedern und Cypressen am Wasser waren alte Bäume, deren Samen, als noch kein Mensch eine Ahnung von dem Dasein dieser Wüstenoase hatte, von Vögeln hierhergetragen worden war. Weiterhin gab es Anpflanzungen von Kastanien, Mandeln, Orangen und Lorbeerbäumen …, ebenso einen breiten, sich weit um das Wasser ziehenden Streifen schnellwachsender Sträucher und perennierender Kräuter, welche die Bestimmung hatten, den vom Winde herbeigewehten Sand von der Oase abzuhalten. Fox hatte von dem kleinen See aus Gräben nach allen Richtungen gezogen, um dieses Grün bewässern zu können. Wo die Bewässerung aufhörte, ging dieser

üppige Pflanzenwuchs in an der Erde hinkriechende Kaktusarten über, welche jenen großen, schützenden Ring um die Besitzung bildeten ….

Dieser schöne, von der Welt abgelegene Ort machte ganz den Eindruck der Tropen. Man hätte sich nach Südmexiko, nach dem mittleren Bolivien oder an die Urwaldränder Brasiliens versetzt fühlen können. Darum war das Staunen, mit welchem dieses kleine, mitten in der Wüste liegende Paradies betrachtet wurde, gar kein Wunder.[68]

Da wird – auch literarisch gesprochen – eine Idylle beschrieben, die Helmut Schmiedt »wundersam« und »wunderbar«[69] nennt und die Werner Kittstein als »locus amoenus« kennzeichnet und bei der er vom »paradiesischen Ort Utopia« spricht.[70] Die Geschichte spielt also bereits an einem phantastischen Ort.

Deutlicher noch als der Handlungsort ist die Gestalt des Bloody-Fox phantastisch: Er ist die Nemesis in Person. Er taucht aus dem Nichts auf, lässt sich nur als ferne Geistererscheinung wahrnehmen, tötet einen Räuber mit einem einzigen Schuss mitten in die Stirn und entschwindet ebenso geheimnisvoll und unauffindbar wieder.

Er ist der ›lone rider‹, der *Avenging-ghost*,[71] der rächende Geist, dessen bürgerliche Existenz niemand kennt – falls er denn überhaupt eine innehaben kann. Seine Handlungen tragen – obschon selbstgewählt – den Charakter der Verdammnis in sich. Und da das Böse nie ausstirbt, ist zu befürchten, dass er als ahasverischer Geisterreiter ewig zwischen den Winden wandeln wird, ohne je Erlösung zu finden:

Wohl drei scheinbare Manneshöhen über der Linie des Horizontes jagte ein Reiter am Himmel dahin. Die schwarze Wand zeigte da, wo die Gestalt sich befand, einen runden, hell erleuchteten Fleck, welcher sich mit dem Reiter in ganz gleicher Geschwindigkeit fortbewegte, so daß der letztere wie eine dunkle aber sich bewegende Silhouette in lichtem Rahmen erschien. Seine Gestalt und ebenso diejenige des Pferdes war übermenschlich groß. … Mähnenhaar und Schweif des Pferdes wehten wie im Sturme hinterwärts. Das gespenstische Tier flog dahin, als ob es von der Hölle gehetzt werde.[72]

Bloody-Fox ist jedenfalls kein realistisch gezeichneter Mensch mehr, sondern er wird vom Autor zur mythischen Figur des ewigen Rächers erhoben. Kein Schuss geht ihm fehl, kein Räuber entkommt ihm letztlich, und er entschwindet immer wieder ins scheinbare Nichts.

Längst ist er auch Objekt breit ausfabulierter Geschichten geworden, die seinen Mythos weiter ausschmücken. Er wird zum Bestandteil der Wilden Jagd, des reitenden Gespensterheers, der Wilden

Horde, der unbesiegbaren Reiterschar von Geistern, die aus dem Nichts kommen und im Nichts wieder verschwinden und dazwischen alles niederreiten, was ihnen in den Weg kommt.

*

Jetzt sind wir mit unserer Erkundung auch bei den Reiseerzählungen angekommen, in denen der aufgeklärte Held Old Shatterhand respektive Kara Ben Nemsi Abenteuer in fernen Ländern schildert, die er stets rational erklärt, bei denen aber zahlreiche auch phantastisch zu deutende Begebenheiten geschehen und phantastisch anmutende Orte beschrieben werden.

Wählen wir einige Landschaftsbeschreibungen aus. Wenn May über die Rocky Mountains schreibt, dann fließt ihm geradezu die Tinte über: So formuliert er etwa in seinem Roman ›»Weihnacht!«‹:

Sie blickten, Haupt an Haupt, mit schwerem Eis und Schnee bedeckt, bald tiefernst, bald vorwurfsvoll, bald hohnlächelnd auf uns nieder, daß wir lächerlichen Pygmäen es wagen wollten, in eine Welt einzudringen, wo nur das Große, Erhabene Platz zu finden, die alles Kleine, Gewöhnliche zu erdrücken, zu zermalmen schien.

… da saßen oder lagen die finstern, drohenden Hünen des Gebirges lang ausgestreckt und weiß bedeckt von Butte zu Butte, von Paß zu Paß und hauchten ihre eisigen, erbarmungslosen Atemstöße durch die Thäler, daß sie sich in dichte Nebel ballten oder als glitzernder Reif den Hochwald und das starre, fühllose Gestein überzogen. Da gab es keine Spur von Freude und Scherz, von Frohsinn und Heiterkeit, auch keine Spur von Wehmut, der stillen, stummen Klage war zu entdecken; keine sanfte Höhe weinte ihre Thränen heimlich in das Thal. Nein, hier in dieser sprachtoten, stummen Einsamkeit hatte sich eine erschütternde, unheilvolle Tragödie abgespielt, deren Schauer noch nicht gewichen waren, sondern sich an die hingesunkenen Riesenleiber für immer festgeklammert zu haben schienen. Hier stiegen versteinerte und doch noch gellende Hilferufe aus den Zwischenklüften; hier lagen die zerschmetterten Intervalle niedergerungener Todesschreie rings umher; hier war das Aechzen und Stöhnen eines unendlichen, entsetzlichen Schmerzes zu Fels geworden; hier hatte das Fauchen und Zischen eines unsäglich grausamen Hasses eine unzerstörbare, granitne Gestalt angenommen, und selbst die Sonne, die überall so frohe, lebenswarme, schien hier vor Schreck zu erbleichen und zu erkalten, denn ihre farblosen Strahlen verloren hier ihre Kraft und berührten uns, ohne von uns empfunden zu werden.[73]

Die Berge *blicken* wie Lebewesen, sie zeigen Gefühle. Hier haben sich vergangene Geschehnisse in Stein verwandelt, haben Ewigkeits-

charakter gewonnen. Hier sind Berge Urzeitgötter geworden, Titanen. May sieht die Berge als Gesichter dieser Götter, sieht sie als von Göttern erbaut, aber nicht von den das aktuelle Leben begleitenden Göttern, sondern von den Schöpfungsgöttern. Diese Berge sind so alt wie die Schöpfung, so unvorstellbar alt, dass es ihre Götter nicht mehr gibt, so unermesslich alt, dass sie an das Wunder der Schöpfung erinnern sollen.[74]

Ähnlich haben es May auch die Geysire des Yellowstone-Parks angetan – lesen Sie in ›Der Sohn des Bärenjägers‹ die Beschreibungen der phantastischen Figuren, die aus dem eruptiven Schlamm entstehen.[75] Und wenn Löcher im Boden erst mit *graubraune(m) Schaum* bedeckt sind, sich dann *mit einer dicken, grüngelben, stinkenden, höllischen Flüssigkeit* füllen, wenn der *Schlamm … in eine furchtbare, wahrhaft diabolische Aufregung* kommt, um den Menschen *ins grauenhafte Verderben ziehen* zu wollen und ihn mit einem *dicken bleifarbenen Schleim*[76] zu überziehen, dann verspürt der heutige Leser Analogien zum amerikanischen Horrorschriftsteller Howard Phillips Lovecraft und seinem schleimigen Bösen aus der tiefsten Tiefe oder seinem deutschen Epigonen Wolfgang Hohlbein und seinem unterirdischen monströsen Gezücht.

Und auch die Naturerscheinungen im *Singenden Tal* im ›Geist der Llano estakata‹ sind von eindringlicher phantastischer Qualität:

Die Lauschenden … befanden sich unter der mächtigen Domeskuppel des Himmels, welchen die umstehenden, gerade aufragenden Felsen zu tragen schienen. Von einem unsichtbaren Orgelchore erklangen Töne, jetzt wie Donner-, dann wieder wie Engelsstimmen, hier wie der tiefe, grollende Ruf der Brandung, dort wie Sphärentöne, in einer besseren und reineren Welt entstanden. Selbst das roheste Gemüt hätte sich eines heiligen Schauderns nicht zu erwehren vermocht.[77]

Burgen und Höhlen, die der Schauerromantik entlehnt sind, weil sie beim Leser Beklemmung erzeugen, durchziehen das Gesamtwerk – vom Frühwerk über die Kolportage bis in die Reiseerzählungen. Die Beschreibung der *Felsenburg*[78] von außen und innen ist da bestes Beispiel dafür, dass hier die Hölle symbolisiert wird. »Selbst der Schwefelgeruch der Hölle fehlt in Almaden alto nicht«,[79] schreibt Joachim Biermann.

Natürlich darf in unserer Betrachtung Karl Mays wohl genialstes Werk nicht fehlen: die sechs Orient-Romane – die überhaupt nicht im realen Orient spielen, da kann der Autor noch so exakte Ortsbe-

schreibungen abgeben! Wir sind eher in einer modernen Version von ›1001 Nacht‹ gelandet. Hermann Wiegmanns tiefgehender Beitrag in Gert Uedings ›Karl-May-Handbuch‹ spricht zu Recht vom »exotisch geträumte(n) Raum« und stellt fest: »Die Ortsangaben sind märchenhaftes Nahebringen wie bei Hauffs Märchenanfang: ›Mein Vater hatte einen Laden in Basra.‹«[80]

Und gleich das zweite Abenteuer, die Befreiung Senitzas,[81] verweist wieder auf Wilhelm Hauff und ist ebenso märchenhaft wie im zweiten Band die Einführung der Märchengroßmutter Marah Durimeh, die als *Ruh 'i kulyan*, als *Geist der Höhle* jedem hilft, sogar Frieden zwischen tödlich verfeindeten Kurdenstämmen durch das bloße Wort stiftet[82] – und wir wissen aus den heutigen Weltnachrichten, was für eine gewaltige, schier unmögliche und damit phantastische Leistung das ist.

Bei May gibt es nahezu alle Versatzstücke klassischer phantastischer Literatur: Bei ihm finden wir Hexen und Dämonen und Zauberer und den Teufel – Mays Vergleich von Harry Melton mit Gustav Dorés Teufelsbild[83] weist darauf hin wie bereits der Romantitel. Es gibt Geheimbünde, Doppelgänger, Gespenster, Zaubersprüche und magische Objekte – der Henrystutzen ist so eins. Das Attribut *Zaubergewehr*[84] ist deshalb vollauf berechtigt, weil kein reales Gewehr eine solch hundertprozentige Treffsicherheit besitzt, wie in allen Romanen beschrieben. Und es gibt die häufigen Vorausahnungen des Helden, seinen Zukunftsblick, der ihn zu einer übernatürlichen Figur erhebt.

Und dann sollten wir die eine übermächtige und unfehlbare mythische Figur nicht vergessen, die May geschaffen hat: Winnetou. Mit Winnetou hat May einen neuen Mythos kreiert, der – wie wir heute auch in der Krise der schwindenden Karl-May-Rezeption erfahren – weit über die Lektüre der Romane hinausgeht und mittlerweile einen Eigenmythos darstellt. Winnetou ist zum Prototyp für den edlen Indianer geworden. Die Figur Winnetou hat sich längst verselbständigt, ihn kennen auch alle diejenigen, die keinen einzigen Karl-May-Roman gelesen haben.

*

Lassen wir es an dieser Stelle genug sein mit den beispielhaft genannten Motiven und kommen noch zu einer Besonderheit, die bei Karl May so intensiv ist wie bei keinem anderen Schriftsteller: der Einheit von Held und Erzähler und – so wollte er es uns jedenfalls glauben machen – sogar Autor.

Das war Mays kompositorischer Ansatz: mit einer bis ins Detail realistischen Darstellungsweise die Fiktion zu erzeugen, dass er alles selbst erlebt habe, dass der Mensch May und die Ich-Person des Romans identisch seien. Sicher ist es nicht ungewöhnlich, wenn ein Autor sich in seinem Helden widerspiegelt – widerspiegeln will. Und natürlich finden sich auch andere Beispiele in der Literatur, in denen der Autor vorgibt, sein eigener Protagonist zu sein. (In der modernen phantastischen Literatur hat das insbesondere Thomas Glavinic zum Kompositionsprinzip gewählt.[85]) Bei Karl May blieb das jedoch nicht in der Technik der Erzählkomposition, sondern er gab sich zudem »mit grotesken Übertreibungen gewissermaßen als seine eigene Fiktion aus«.[86] Er gab eine Zeitlang auch im realen Leben vor, mit seinen Ich-Figuren Old Shatterhand und Kara Ben Nemsi eins zu sein, und bestärkte diese gezielte ›Old-Shatterhand-Legende‹ in seinen Romanen wieder und wieder in einer immer beharrlicher werdenden Täuschung über eine Identität von Autor und Erzähler.

Helmut Schmiedt wertet diese Realitätenverschmelzung aus moderner Sicht als Bestandteil seiner literarischen Schöpfung:

> Ein Gesamtkunstwerk ›sui generis‹ entsteht, zusammengesetzt aus Phantasien, die sich als Realität tarnen, und einer Wirklichkeit, in der die sichtbare Existenz Mays nur noch die Authentizität des Phantasierten beglaubigen soll.[87]

Der jugendliche Leser weiß das nicht bereits bei seiner ersten Lektüre; er benötigt schon einige Romane – oder die Aufklärung durch einen Lesefreund –, bis er begreift, dass der Held doch zu omnipotent ist, um ein realer Mensch zu sein. Diese Erkenntnis ist eine Enttäuschung – vergleichbar der Erkenntnis eines Kindes, dass es keinen Weihnachtsmann gibt, dass Tiere nicht sprechen können, dass die eigenen Eltern nicht alle Probleme lösen können.

Doch mit der Enttäuschung geht ein seltsames Einverständnis des Lesers mit dem Autor einher, sich weiterhin darauf einzulassen – und irgendwo in einem naiven Winkel seiner Lektürerezeption weiterhin glauben zu wollen, dass Old Shatterhand doch die reale Verkörperung des Autors Karl May sei, um den Zauber der Texte auch weiterhin genießen zu können. »Wer an dieser Stelle das Lesen nicht aufgibt«, so sagt zum Thema der literarischen Enttäuschung Gert Ueding, »der ist für die Literatur (…) gewonnen.«[88]

Diesem unterschwelligen Wunsch, dass die nicht-realen Abenteuer vielleicht doch real sein könnten, kommt der Autor natürlich durch

seine ständigen Ident-Behauptungen nach. Und Fedor Mamroth, damals Leiter der Feuilletonredaktion der ›Frankfurter Zeitung‹ und einer der zeitgenössischen scharfen Kritiker Mays, irrte elementar, als er polemisierte, dass May auf »die Leichtgläubigkeit von Kindern oder Idioten«[89] setze. In Wirklichkeit baute May auf die bewusste Bereitschaft des das Lesen liebenden Menschen, sich in eine Phantasiewelt entführen zu lassen und sich auf seine literarische Magie einzulassen.

Wenn May Winnetou in Dresden mit Anzug und Zylinder auftauchen lässt, dann schafft er keine ›Lachnummer‹ – Werner Kittstein spricht bei dieser Szene sogar fälschlich von einem literarischen »Fiasko«[90] –, sondern er erzeugt auf inverse Weise gerade durch die offenkundige Unglaubwürdigkeit der Szene eine vom Leser erträumte, ja ersehnte Realitätswirkung. Was derart unmöglich ist, kann nur – auf einer phantastischen Ebene! – wahr sein. Und diese Inversion von Realität und Phantasie ist ein Merkmal von Phantastik.

Und zu diesem Wunschbild passt, dass in Radebeul im Karl-May-Museum Winnetous Silberbüchse ausgestellt ist. Die Fiktion ist damit anfassbare Realität geworden. Radebeul ist zum Phantastik-Beleg geworden, und wir machen offenbar alle mit bei diesem literarischen Spiel.

Und zu dieser romantisierenden, überhöhenden, realitätsleugnenden Beziehung, die wir gelegentlich zu unserem Autor und seinem Ich-Helden haben, gehört auch der sehnliche Wunsch, meine kleine Geschichte, die ich Ihnen auf diesem Kongress zum Lesen gegeben habe,[91] möge wahr sein – und der Karl-May-Verleger Bernhard Schmid steht jetzt auf und verkündet zu unser aller Freude, der Roman ›Old Firehand‹ werde noch vor Weihnachten als Band 95 der ›Gesammelten Werke‹ erscheinen.[92] Phantastisches findet oft genug erst in den Träumen der Leser statt.

Weil wir diese Old-Shatterhand-Legende so lieben, baute auch Franz Kandolf am Ende seiner Neufassung des May'schen ›Deutsche Herzen, deutsche Helden‹-Stoffs eine Winnetou-in-Dresden-Szene ein: Er beschreibt – nachzulesen im letzten Kapitel von ›Zobeljäger und Kosak‹[93] –, wie ein nur wenige Zeilen anonym bleibender deutscher Schriftsteller mittleren Alters an seinem Schreibtisch sitzt und gerade das Schlusswort unter sein Erzählungsmanuskript setzt und sich dann umdreht – und da sitzen die drei Westmänner Sam Hawkens, Will Parker und Dick Stone ebenso gemütlich wie real auf seinem sächsischen Sofa und reden ihn mit Old Shatterhand an und erzählen ihm ihre Abenteuer, die sie gerade in Sibirien hinter

sich gebracht haben. Die Figuren sind aus der Bücherwelt in die wirkliche Welt herausgepoppt und reden nun mit ihrem Autor, und die Szene ist – analog zu Winnetous Auftritt in Dresden – keinesfalls allegorisch gemeint. Und bei aller oft geäußerten Kritik an den posthumen Bearbeitungen vermute ich, dass diese Szene Karl May sehr gefallen hätte.

In der modernen Fantasy wird das Eintauchen und Austauchen von Figuren in Welten unterschiedlichen Realitätscharakters gelegentlich als kompositorisches Mittel benutzt, so zum Beispiel in Michael Endes ›Unendlicher Geschichte‹[94] und in Cornelia Funkes ›Tintenherz‹[95] – das zeigt, wie modern Karl May bereits vor über einem Jahrhundert war. Er ist sogar noch einen Schritt weiter gegangen: Während bei Ende und Funke die unterschiedlichen Welten sauber getrennt und für den Leser jederzeit erkennbar sind, hebt May den Unterschied einfach auf, er lässt die Welten ineinander übergehen, verwischt die Übergänge. An dieser Stelle verweise ich auf meinen Beitrag[96] in den ›Mitteilungen‹, in dem ich dieses lustvolle Spiel Mays mit den verschiedenen Realitätsebenen ebenso lustvoll darstelle.

Karl May war ein begnadeter Fabulierer, ein Verfasser »atemberaubende(r) Abenteuerkaskaden«,[97] ein Erfinder reißender Traumszenen, ein »Traumschreiber«.[98] Er war ein schier überquellender Autor, in seiner Schreibe ungezügelt, stets voller Bilder vor seinem geistigen Auge, voller Geschichten, die einfach so aus ihm herausbrachen, ohne dass er sie recht zu bändigen vermochte. »Karl May, dem die Lust am bunten Fabulieren im Blut brannte, schrieb und schrieb, was nur aus seiner überströmenden Phantasie hervorquoll«,[99] so formulierte es 1936 Otto Eicke, einer seiner Bewunderer und posthumen Bearbeiter. Und ein heutiger Bewunderer, Rudi Schweikert, stellte fest, dass May »es vermochte, Leser extrem fest an seine artistisch relativ unzensierten, von Kitsch und Kolportage geprägten Tagträume zu binden«.[100]

*

Lassen Sie mich zum Abschluss doch noch den Bogen von der Person des Autors zum Text spannen, obwohl ich anfangs angab, dass ich allein den Text sprechen lassen wolle:

Karl May war ein Lügner.

Karl May hat sich vormals, als er vom Geschichtenschreiben noch träumte, als ein Dr. med. Heilig ausgegeben, um sich in einem Kleiderladen vornehm ausstaffieren zu lassen und dann ohne Bezahlung

zu entfernen. Karl May hat sich als Polizeileutnant von Wolframsdorf ausgegeben, um vorgebliches Falschgeld zu konfiszieren. Karl May hat sich bei seinem Aufgreifen durch die böhmische Landpolizei als Albin Wadenbach, Pflanzer aus Martinique – aus Martinique, der realen Insel, und aus Martinique, dem exotischen Traumland – ausgegeben, der auf Heimatbesuch in Mitteleuropa sei und nur zufällig dem entflohenen Rosstäuscher May ähnlich sehe. Karl May hat vorgegeben, »von der Regierung eingesetzt und höher als der Staatsanwalt«[101] zu sein, der mit staatlicher Vollmacht ein mutmaßliches Verbrechen in der Nähe seines Heimatstädtchens Ernstthal aufklären soll. Und Karl May hat ein halbes Schriftstellerleben lang behauptet, die Abenteuer seines Ich-Helden Old Shatterhand respektive Kara Ben Nemsi tatsächlich erlebt zu haben.

Zweifelsfrei waren das alles Lügen. Doch nur in den ersten beiden Fällen hat er diese Vortäuschungen einer anderen Identität zu Unterschlagung und Betrug benutzt. Die Identität des martiniquischen Pflanzers hat er nur angenommen, um nicht von Böhmen nach Sachsen ausgeliefert und anschließend ins Gefängnis gesteckt zu werden (was dann doch geschah); und diese amüsante Eulenspiegelei hat er so gekonnt und schlüssig durchgezogen, dass ihm die böhmische Gendarmerie anfangs sogar geglaubt hat. Mit dieser Vortäuschung hat er lediglich seine späteren Geschichten vorweggenommen und versucht, seine Phantasie in der realen Welt zu etablieren. Die Briefe (sie sind glücklicherweise erhalten[102]), die er vor den Augen der Gendarmen bezüglich seines fabulierten Bruders aus Martinique an einen mit May nicht in Kontakt stehenden Bankier in Leipzig sowie einen zum Gutsbesitzer hochgestuften einfachen Bauern im Weimarschen schrieb, waren bereits Literatur, die vorgab, Realität zu sein, mit dem Ziel, seine Phantasie zu manifestieren.

Doch seine letzte Lüge wurde zur größten, zur bleibenden Lüge und zu jener literarischen Hochstapelei, für die ihn Generationen von Lesern millionenfach geliebt haben, mit der er die Welt der Literatur um eine Traumwelt bereichert hat, die durchgehend jenseits von Ardistan liegt. Zwar durch seine Großmannssucht bedingt, war sie dennoch Grundlage eines Verwischens zwischen der Welt auf dem Papier, das wir lesen, und der Welt dort draußen, in der wir leben. Sie war Grundlage der Transposition der so farbenprächtigen, exotischen, abenteuerlichen, phantasievollen Welt der Literatur, die wir so unendlich gerne über eine graue und viel zu wohlgeordnete Realität legen wollen. Wenn May sich als Old Shatterhand und Kara Ben Nemsi ausleben konnte, dann können wir Leser das auch. Und wenn wir

seiner Vorstellungskraft folgen, dann verwandeln wir – Autor und Leser gemeinsam – Phantasie in Realität, und das ist es, was Magier tun.

Karl May, der literarische Magier, der große Illusionist. Er hat nie realistisch geschrieben; er hat es auch nie vorgehabt. Er ist seinen Träumen gefolgt und hat seine Leser in seine Träume hineingezogen. Er hat seine Leser betrogen, und er hat sie mit diesem Betrug überreich beschenkt: Er hat ihnen vorgegaukelt, Autor, Erzähler und Held seien ein einziges Wesen, um die Grenze zwischen Literatur und Leben aufzuheben, und so hat er mit der Old-Shatterhand-Legende, die wir ihm auch heute noch glauben wollen, die Phantasie in die Realität getragen.

Das ist Phantastik.

Das Aufheben von Realität ist Phantastik; das Erschaffen einer neuen Realität ist Phantastik; mittels Literatur dieser Welt eine andere Wahrheit zuzuweisen, ist Phantastik.

Ich darf ein letztes Mal Gert Ueding zitieren: »Er [Karl May] wollte Märchen erzählen, um die Wahrheit erzählen zu können (…).«[103]

1 Uwe Durst: Theorie der phantastischen Literatur. Tübingen/Basel 2001, S. 21, vgl. u. a. auch S. 27ff.

2 Karl May an Lisbeth Felber, 16. Dezember 1894; zitiert nach: Alfred Schneider: Karl May und seine Hamburger Freunde Carl und Lisbeth Felber. In: Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft (Jb-KMG) 1970. Hamburg 1970, S. 163–172 (164).

3 Thomas Le Blanc: Jenseits von Ardistan. Karl May als phantastischer Autor. Schriftenreihe und Materialien der Phantastischen Bibliothek Wetzlar Bd. 69. Wetzlar (Publikation in Vorbereitung).– Zum Datum der Präsentation dieses Vortrags waren von der Monographie 400 von vermutlich 600 Seiten geschrieben. Die Arbeit ist deshalb als so umfangreich angelegt, weil die These an Mays Gesamtwerk überprüft wird, um nachzuweisen, dass Mays phantastisches Schreiben für ihn kennzeichnend ist.

4 Vgl. Gert Ueding: Mit Karl May in den Abgründen der Seele: Der phantastische Erzähler wird neu entdeckt. Ich blieb Kind für alle Zeit. In: Die Welt, 29. Juni 1991. Erweiterte Fassung: »Ich blieb ein Kind für alle Zeit«. Über ein Lebens- und Schreibmotiv Karl Mays. In: Gert Ueding: Utopisches Grenzland: Über Karl May. Essays. Tübingen 2012, S. 13–37. – Ich verdanke diesem Artikel (in der ›Welt‹-Fassung) den ersten Anstoß zu einer eigenen, über viele Jahre gereiften Neubewertung der Romane und Erzählungen Mays.

5 Vgl. Helmut Schmiedt: Karl May und die phantastische Literatur. In: Dritter Kongreß der Phantasie. Hrsg. von R. Gustav Gaisbauer. Passau 1993, S. 107–115 (Fantasia 74/75). Nachdruck in: Mitteilungen der Karl-May-Gesellschaft (M-KMG) 102/1994, S. 57–65.

6 Vgl. Rudi Schweikert: Auf zwei Planeten. Pfade durch Karl Mays phantastisches Erzähllabyrinth, Seitengänge eingeschlossen – vornehmlich zu Eugène Sue, Alfred Kubin, Kurd Laßwitz und Arno Schmidt. In: Traumreich und Nachtseite 2. Die deutschsprachige Phantastik zwischen Décadence und Faschismus. Tagungsband 1996. Schriftenreihe und Materialien der Phantastischen Bibliothek Wetzlar Bd. 21. Hrsg. von Thomas Le Blanc/Bettina Twrsnick. Wetzlar 2001, S. 55–80.
7 Ernst Bloch: Ueber Karl Mays sämtliche Werke. In: Frankfurter Zeitung. 63. Jg., Nr. 90, 31. März 1929; Neudruck in: Jürgen Seul: Karl May im Urteil der ›Frankfurter Zeitung‹. Materialien zum Werk Karl Mays Bd. 3. Husum 2001, S. 219–222 (220). Überarbeitete Fassung unter dem Titel ›Die Silberbüchse Winnetous‹ in: Ernst Bloch: Erbschaft dieser Zeit. Erweiterte Ausgabe. Frankfurt a. M. 1962, S. 169–173 (169).
8 Karl May: Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XXXI: Ardistan und Dschinnistan. 1. Band. Freiburg o. J. [1909], S. 1; Reprint Bamberg 1984.
9 Karl May: Mein Leben und Streben. Freiburg o. J. [1910], S. 1; Reprint hrsg. von Hainer Plaul. Hildesheim/New York 1975.
10 Karl May: Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XXX: Und Friede auf Erden! Freiburg o. J. [1904], S. 430; Reprint Bamberg 1984.
11 Martin Schenkel: Ecce homo! Zum heilsgeschichtlichen Friedensmythos in Karl Mays Reiseerzählung »Und Friede auf Erden«. In: Karl May. Hrsg. von Heinz-Ludwig Arnold. München 1987, S. 191–221 (216) (Sonderband Text + Kritik).
12 May: Und Friede auf Erden!, wie Anm. 10, S. 432f.
13 Vgl. ebd., S. 575ff. – Bereits Werner Kittstein weist auf den Filmcharakter dieser Szene hin. Vgl. Werner Kittstein: »… ein innerlich bohrendes, verzehrendes Gefühl«. Die Ästhetik ›filmischen‹ Erzählens in Karl Mays Roman ›Und Friede auf Erden!‹. In: Jb-KMG 2007. Husum 2007, S. 83–109.
14 Vgl. Karl May: Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XXVIII: Im Reiche des silbernen Löwen. 3. Band. Freiburg o. J. [1902], S. 244; Reprint Bamberg 1984.
15 Vgl. ebd., S. 245.
16 Vgl. ebd., S. 253f.
17 Ebd., S. 261–263.
18 Vgl. Karl May: Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XXIX: Im Reiche des silbernen Löwen. 4. Band. Freiburg o. J. [1903], S. 300–313; Reprint Bamberg 1984.
19 Vgl. ebd., S. 314–352.
20 Jürgen Hahn: »Da klebte ich zwischen Himmel und Erde«. Betrachtungen zu Karl Mays Alterswerk. In: Jb-KMG 1992. Husum 1992, S. 299–317 (302).
21 Karl May: Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XXV: Am Jenseits. Freiburg 1899, S. 316 u. a.; Reprint Bamberg 1984.
22 Vgl. Wilhelm Hauff: Das kalte Herz. In: Ders.: Das Wirtshaus im Spessart. Märchen-Almanach für Söhne und Töchter gebildeter Stände auf das Jahr 1828. Stuttgart [1827].
23 Vgl. Karl May: Das Geldmännle: In: Ders.: Erzgebirgische Dorfgeschichten. Band I. Dresden-Niedersedlitz o. J. [1903], S. 439–648 (470); Reprint Hildesheim/New York 1977 – Bamberg 1996.
24 Vgl. ebd., S. 441–454.

25 Alle Zitate ebd., S. 454–456, 511.
26 Vgl. ebd., S. 566.
27 Vgl. ebd., S. 539–544.
28 Vgl. Christoph F. Lorenz: Das Gewissen des Musterwirts. Karl Mays »Dorfgeschichte« ›Das Geldmännle‹. In: Jb-KMG 1985. Husum 1985, S. 182–217 (200).
29 Vgl. Reinhard Tschapke: Werkartikel ›Das Geldmännle‹. In: Karl-May-Handbuch. Hrsg. von Gert Ueding in Zusammenarbeit mit Klaus Rettner. 2. erweiterte und bearbeitete Ausgabe. Würzburg 2001, S. 392–394 (394).
30 Vgl. Willi Vocke: Der ›doppelte Geist‹ des Neubertbauern. Anmerkungen zur allegorischen Interpretation der beiden späten Erzgebirgischen Dorfgeschichten ›Sonnenscheinchen‹ und ›Das Geldmännle‹. In: M-KMG 171/2012, S. 5–17.
31 May: Das Geldmännle, wie Anm. 23, S. 546.
32 Ebd., S. 545f.
33 Vgl. Karl May: Scepter und Hammer. In: All-Deutschland!/Für alle Welt! 4. Jg. (1880), S. 161; Reprint in Karl May: Scepter und Hammer/Die Juweleninsel. Hamburg [2]1982.
34 Vgl. Karl May: Die Juweleninsel. In: Für alle Welt! 5. Jg. (1881), S. 83; Reprint in May: Scepter und Hammer/Die Juweleninsel, wie Anm. 33.
35 Karl May: Der beiden Quitzows letzte Fahrten. Historischer Roman aus der Jugendzeit des Hauses Hohenzollern. In: Feierstunden am häuslichen Heerde. 1. Jg. (1876/77), S. 146; Reprint der Karl-May-Gesellschaft. Hamburg 1994.
36 Vgl. Karl May: Waldröschen oder Die Rächerjagd rund um die Erde. Dresden o. J. [1882–1884], S. 1332–1336, 1403–1410; Reprint Leipzig 1988f.
37 Vgl. Karl May: Die Liebe des Ulanen. In: Deutscher Wanderer. 8. Bd. (1883–1885), S. 1556–1559; Reprint Bamberg 1993.
38 Vgl. Thomas Le Blanc: Der märchenhafte Zeitsprung. Ein Märchenelement im ›Waldröschen‹ und in der ›Liebe des Ulanen‹. In: M-KMG 185/2015, S. 25–28.
39 May: Waldröschen, wie Anm. 36, S. 3.
40 Die Literatur über Ludwig II. ist kaum mehr überschaubar, und vieles davon ist Spekulation und weitere Legendenbildung. Zwei knappgefasste, aber seriöse Darstellungen seines Lebens bieten: Wilfried Blunt: The Dream King. Ludwig II of Bavaria. London 1970. Deutsche Ausgabe: König Ludwig II. von Bayern. Übers. von Ursula von Wiese. München 1970; Martha Schad: Ludwig II. München 2000.
41 Vgl. Karl May: Der Weg zum Glück. Roman aus dem Leben Ludwig des Zweiten. Dresden o. J. [1886–1888], S. 491; Reprint Hildesheim/New York 1971.
42 Vgl. ebd., S. 1605.
43 Vgl. ebd., S. 1642f.
44 Vgl. Karl May: Der verlorne Sohn oder Der Fürst des Elends. Dresden o. J. [1884–1886], S. 891, 1691, 1858; Reprint Hildesheim/New York 1970ff.
45 Volker Klotz: Abenteuer-Romane. Eugène Sue, Alexandre Dumas, Gabriel Ferry, Sir John Retcliffe, Karl May, Jules Verne. Reinbek bei Hamburg 1989, S. 63.
46 Volker Klotz: Woher, woran und wodurch rührt ›Der verlorene Sohn‹? Zur Konstruktion und Anziehungskraft von Karl Mays Elends-Roman. In: Jb-KMG 1978. Hamburg 1978, S. 87–110 (92).
47 Klotz: Abenteuer-Romane, wie Anm. 45, S. 69.

48 May: Der verlorne Sohn, wie Anm. 44, S. 2091.
49 Ebd., S. 1527, 1529, 1530 und zahlreiche weitere Stellen.
50 Ebd., S. 1065.
51 Ebd., S. 1127.
52 Vgl. ebd., S. 1782.
53 Vgl. ebd., S. 1538.
54 Vgl. ebd., S. 2408f.
55 Vgl. ebd., S. 583ff.
56 Hermann Wohlgschaft: »Ich möchte heim …« Sterbeszenen in Mays Kolportageromanen. In: Jb-KMG 1997. Husum 1997, S. 176–210 (190).
57 Karl Mays Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abt. III Bd. 7: Der schwarze Mustang und andere Erzählungen und Texte für die Jugend. Hrsg. von Joachim Biermann/Ruprecht Gammler. Bamberg/Radebeul 2008, S. 11.
58 Vgl. ebd., S. 30–34.
59 Vgl. ebd., S. 95–99.
60 Vgl. ebd., S. 108f.
61 Vgl. ebd., S. 289–291.
62 Peter Essenwein: Ein Blick in Karl Mays Kosmos (I). ›The dark and bloody grounds‹ – Wie der Autor den Wilden Westen sich dachte und schuf. In: M-KMG 172/2010, S. 10–18 (12).
63 Karl May: Der Ehri. In: Ders.: Gesammelte Reiseromane Bd. XI: Am Stillen Ocean. Freiburg 1894, S. 1–66 (38f); Reprint Bamberg 1982.
64 Vgl. Karl May: Der Kiang-lu. In: Ebd., S. 67–318 (78).
65 Vgl. Karl May: Gesammelte Reiseromane Bd. XII: Am Rio de la Plata. Freiburg 1894, S. 389; Reprint Bamberg 1983.
66 Vgl. Karl May: Gesammelte Reiseromane Bd. VIII: Winnetou der Rote Gentleman. 2. Band. Freiburg o. J. [1893], S. 393; Reprint Bamberg 1982; Karl May: Die Gum. In: Ders.: Gesammelte Reiseromane Bd. X: Orangen und Datteln. Freiburg 1894, S. 1–154 (4); Reprint Bamberg 1982; Karl May: Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XXI: Satan und Ischariot. 2. Band. Freiburg 1897, S. 264f; Reprint Bamberg 1983.
67 Vgl. Karl May: Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XXVI: Im Reiche des silbernen Löwen. 1. Band. Freiburg 1898, S. 76f; Reprint Bamberg 1984; May: Im Reiche des Silbernen Löwen IV, wie Anm. 18, S. 398.
68 Karl May: Gesammelte Reiseromane Bd. XIV: Old Surehand. 1. Band. Freiburg o. J. [1894], S. 324–326; Reprint Bamberg 1983.
69 Helmut Schmiedt: Helmers Home und zurück. Das Spiel mit Räumen in Karl Mays Erzählung ›Der Geist des Llano estakado‹. In: Jb-KMG 1982. Husum 1982, S. 60–76 (66 u. 67).
70 Werner Kittstein: Karl Mays Erzählkunst. Eine Studie zum Roman »Der Geist des Llano estakado«. Materialien zur Karl-May-Forschung Bd. 15. Ubstadt 1992, S. 152.
71 Karl May: Der Geist der Llano estakata. In: Karl Mays Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abt. III Bd. 1: Der Sohn des Bärenjägers. Erzählungen für die Jugend. Hrsg. von Sigrid Seltmann/Manfred König/Joachim Biermann. Bamberg/Radebeul 2009, S. 363–637 (418).

72 Ebd., S. 534.
73 Karl May: Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XXIV: »Weihnacht!« Freiburg 1897, S. 540f; Reprint Bamberg 1984.
74 Und solch phantastische Beschreibungen haben wir als Jugendliche bei unserer Erstlektüre gerne überlesen …
75 Vgl. Karl May: Der Sohn des Bärenjägers. In: May: Der Sohn des Bärenjägers, wie Anm. 71, S. 7–362 (75, 303–305)
76 Alle ebd., S. 302.
77 May: Der Geist der Llano estakata, wie Anm. 71, S. 594.
78 Vgl. Karl May: Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XX: Satan und Ischariot. 1. Band. Freiburg 1897, S. 541–548; Reprint Bamberg 1983; May: Satan und Ischariot II, wie Anm. 66, S. 4–6, 21–23.
79 Joachim Biermann: Von der Felsenburg zur wahren Heimat. Örtlichkeiten zwischen Heimat und Fremde in ›Satan und Ischariot‹. In: Karl Mays »Satan und Ischariot«. Karl-May-Studien Bd. 5. Hrsg. von Dieter Sudhoff/Hartmut Vollmer. Oldenburg 1999, S. 115–143 (127).
80 Hermann Wiegmann: Werkartikel ›Der Orientzyklus‹. In: Karl-May-Handbuch, wie Anm. 29, S. 153–174 (162).
81 Vgl. Karl May: Gesammelte Reiseromane Bd. I: Durch Wüste und Harem. Freiburg o. J. [1892], S. 83–168; Reprint Bamberg 1982.
82 Vgl. Karl May: Gesammelte Reiseromane Bd. II: Durchs wilde Kurdistan. Freiburg o. J. [1892], S. 615–619; Reprint Bamberg 1982.
83 Vgl. May: Satan und Ischariot I, wie Anm. 78, S. 24f. – Siehe dazu auch: Willi Vocke: Satan und die Sangesbrüder. Anmerkungen zu Karl Mays Romantrilogie ›Satan und Ischariot‹. In. Jb-KMG 2010. Husum 2010, S. 35–72 (40f.).
84 Karl May: Der Schatz im Silbersee. In: Der Gute Kamerad. 5. Jg. (1890/91), S. 207; Reprint der Karl-May-Gesellschaft. Hamburg 1987; sowie an vielen weiteren Stellen in anderen Romanen.
85 Vgl. Thomas Glavinic: Das bin doch ich. München 2007.
86 Schweikert, wie Anm. 6, S. 58.
87 Helmut Schmiedt: Karl May oder Die Macht der Phantasie. Eine Biographie. München 2011, S. 152, ›sui generis‹ im Original kursiv.
88 Gert Ueding: Phantastisches Erzählen bei Karl May. In: Jb-KMG 1993. Husum 1993, S. 171–190 (173). Bearbeitete Neuausgabe in: Ueding: Utopisches Grenzland, wie Anm. 4, S. 80–106 (83).
89 Fedor Mamroth: Karl May im Urtheil der Zeitgenossen. In: Frankfurter Zeitung, 17. Juni 1899. Abgedruckt in Seul, wie Anm. 7, S. 65.
90 Werner Kittstein: Fiktion als erlebte Wirklichkeit: Zur Erzähltechnik in Karl Mays Reise-Romanen. Teil II: Einzeluntersuchungen an Beispielen der späten Reise-Romane und Altersnovellen. In: Jb-KMG 1998. Husum 1998, S. 208–252 (247).
91 Thomas Le Blanc: Old Firehand oder Das verschollene Manuskript. In: M-KMG 188/2016, S. 10–18.
92 Bernhard Schmid ist zum großen Bedauern aller Kongressteilnehmer leider nicht aufgestanden.
93 Vgl. Karl May's Gesammelte Werke Bd. 63: Zobeljäger und Kosak. Bearbeitet von E. A. Schmid/Franz Kandolf. 1.–20.Tsd. Radebeul 1934, S. 533–539.

94 Michael Ende: Die unendliche Geschichte. Stuttgart 1979.
95 Cornelia Funke: Tintenherz. Hamburg 2003.
96 Vgl. Thomas Le Blanc: Karl Mays Erzählwelten. Die Begegnung des Autors mit seinen Figuren. In: M-KMG 187/2016, S. 14–21.
97 Harald Eggebrecht: Abenteuer-Konzeptionen. In: Karl May der sächsische Phantast. Studien zu Leben und Werk. Hrsg. von Harald Eggebrecht. Frankfurt a. M. 1987, S. 223–234 (223).
98 Walther Ilmer: Karl May auf halbem Wege. Mannigfaches zur hochbrisanten, »hochinteressanten« Erzählung ›El Sendador‹. In: Jb-KMG 1979. Hamburg 1979, S. 213–261 (257). Neuausgabe in: Karl Mays »El Sendador« (Am Rio de la Plata/In den Cordilleren). Karl-May-Studien Bd. 8. Hrsg. von Dieter Sudhoff/ Hartmut Vollmer. Oldenburg 2005, S. 135–179 (176).
99 Otto Eicke: Der verlorene Sohn. Betrachtungen über den dritten Münchmeyer-Roman (1936). In: Karl May's Gesammelte Werke Bd. 76: Der Eremit. 1.–20. Tsd. Bamberg 1994, S. 399–408 (399).
100 Schweikert, wie Anm. 6, S. 58.
101 Die Akte ›Amtsgericht Stollberg Nr. 129‹. In: Fritz Maschke: Karl May und Emma Pollmer. Die Geschichte einer Ehe. Bamberg 1973, S. 137–196 (166).
102 Abgedruckt bei: Klaus Hoffmann: Zeitgenössisches über »ein unwürdiges Glied des Lehrerstandes«. Pressestimmen aus dem Königreich Sachsen 1864–1870. In: Jb-KMG 1971. Hamburg 1971, S. 110–121 (119f.).
103 Gert Ueding: Der Traum des Gefangenen. Geschichte und Geschichten im Werk Karl Mays. In: Jb-KMG 1978. Hamburg 1978, S. 60–86 (72). Bearbeitete Neuausgabe: Der Traum des Gefangenen. In: Ueding: Utopisches Grenzland, wie Anm. 4, S. 253–286 (269).