

HARALD EGGBRECHT

## Wieviel Kolportage steckt im Spätwerk?\*

In Verehrung für die großen Anreger  
und Karl-May-Forscher  
Wolf-Dieter Bach,  
Oskar Sahlberg,  
Reinhold Wolff  
und  
Hans Wollschläger

Vielleicht werden Sie das, was nun folgen soll, am Ende als lauter Weisheiten empfinden, die Ihnen lange bekannt sind; das heißt, es könnten Gemeinplätze sein über Karl May als Autor kruder Kolportage und als Autor literarisch komplexer symbolistischer, zumindest symbolträchtiger Romankonzeptionen mit religiös gefärbter, ethischer Friedensbotschaft. Aber darum geht es hier nur am Rande. Vielmehr stellt sich die Frage, wie ein und derselbe Schriftsteller scheinbar so grundverschieden phantasiert – wobei die Beantwortungsbemühungen ergeben könnten, dass es womöglich viel mehr Ähnlichkeiten als kategoriale Unterschiede gibt. Die zugespitzte These lautet daher: Was Karl May nicht mit der Energie aus dem Emotionskraftwerk der Kolportage und in ihr ausprobiert hat, gelangte auch später nicht in seinen literarischen Kosmos, und wenn, gelang es nicht.

Wer sich aber mit Karl May beschäftigt, wird den Blick immer wieder heben und in scheinbar literaturfremde Gefilde von Kunstproduktion schauen, denn die Werke des sächsischen Phantasten lassen nicht nur alle möglichen Assoziationen zu, sie verlangen geradezu danach. Soll heißen, je freier man sich in diesen Gebilden einer einzigartigen Einbildungskraft bewegt, desto reicher und vielfältiger erscheinen sie. Auch deshalb kann die Beschäftigung mit diesem, wie Hans Wollschläger wiederholt betont hat, stets merkwürdigen Autor und nicht minder seltsamen Menschen immer wieder den prüfenden Blick verblüffen und neu inspirieren.

---

\* Vortrag, gehalten am 1. 10. 2015 auf dem 23. Kongress der Karl-May-Gesellschaft in Bamberg.

## Unterwegs

*Von den südlichen Ausläufern der Pirenäen her trabte ein Reiter auf die altberühmte Stadt Manresa zu. Er ritt ein ungewöhnlich starkes Maulthier, und dies hatte seinen guten Grund, denn er selbst 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. Und wie man die Erfahrung macht, daß gerade solche Kraftgestalten das frömmste und friedfertigste Gemüth besitzen, so lag auch auf dem offenen und vertrauenerweckenden Gesicht, und in den treuen, grauen Augen dieses Mannes ein Ausdruck, der keinen Glauben an den Mißbrauch so außergewöhnlicher Körperstärke aufkommen ließ.<sup>1</sup>*

Wie die versammelten Karl-Mayaner sicher wissen, ist dies der Anfang, der in eines der größten Leseabenteuer führt, die man haben kann: ›Waldröschen oder die Rächerjagd rund um die Erde. Großer Enthüllungsrroman über die Geheimnisse der menschlichen Gesellschaft‹. Das ist der bekannteste der fünf großen Kolportageromane, den May in seiner frühen Zeit zwischen 1882 und 1884 für den Dresdner Verleger Münchmeyer schrieb. Es ist auch die wohl motivreichste, in vielem ungebärdigste der fünf Roman-Riesenschlangen. In seinen späten Jahren war das Wiederauftauchen dieser Erzählmonster für May eine Qual, weil sie seine gewonnene und scheinbar so sichere Reputation als bürgerlicher Schriftsteller ebenso unheilbar beschädigten wie die denunziatorische Offenlegung seiner jugendlichen Straftaten und der daraus folgenden Gefängnisaufenthalte. Außerdem erinnerten die Kolportageromane May auch an die fürchterlichen Bedingungen ihrer Produktion, an die Fronschreiberei von Lieferungsromanen.

## Selbstsicht

Kein Wunder also, dass er sich nun im Alter von ihnen unbedingt absetzen wollte. Seine Argumentation und Selbstsicht, dass er sich nicht nur vom schuldhaft verstrickten Subjekt seiner frühen Tage zum Propheten allumfassender Liebe und globaler Friedensvisionen geläutert habe, sondern auch literarisch aus dem ardistanischen, moralisch höchst problematischen, ästhetisch sowieso zutiefst zweifelhaften Jammertal der Kolportage emporgearbeitet habe zu den lichten Höhen von Dschinnistan im Spätwerk, wurde von einer wohlwollenden Rezeption seit den späten Fünfzigerjahren des vorigen Jahrhunderts

gerne und nahezu unwidersprochen übernommen. Gerade die zwei May-Pioniere und Verteidiger par excellence, Arno Schmidt und Hans Wollschläger, haben ja vom Spätwerk – dazu zählen auch ›Am Jenseits‹, ›Et in terra pax‹, ›Winnetou IV‹, ›Babel und Bibel‹, ›Himmelsgedanken‹, ›Abdahn Effendi‹ – vor allem die zwei letzten Bände von ›Im Reiche des silbernen Löwen‹ und dann ›Ardistan und Dschinnistan‹ hoch gelobt in der psychologischen Allegorisierung von Handlung und Personen, in der strukturellen Komplexität ihrer Anlage und der ästhetischen Vielfalt ihrer Bilder. Folgt man diesen furiosen Apologeten einmal mit *frömmste(m) und friedfertigste(m) Gemüth*, dann heben sich diese späten Kunstgipfel besonders deutlich ab vom niederen Sumpf und Schlamm der Kolportage, von der Banalität ihres Aktionismus, der Eindimensionalität des Personals, dem Zwang zur Wiederholung und der Armut einer von extremem Zeitdruck getriebenen Sprache.

Man kann diese an sich plausible Beweisführung aber auch einmal so vergnügt wie polemisch umdrehen; dann wirken die Kolportagewälzer allemal bunter, tempo- und actionreicher. Mays Einbildungskraft gleicht da einem Vielfraß: Sie schluckt jede Realität und Aktualität, verwandelt sie ihren eigenen Hirngespinnsten so hemmungslos wie unbedingt an und speit sie nun in dieser manchmal rohen, manchmal raffinierten Form und in nicht enden wollender Suada als Lieferungsromane wieder aus. Ihre Vielgestaltigkeit ist vital, packend und direkt, das Erzähltempo fast immer reißend, wohingegen auf den Höhen des Spätwerks die Luft dann doch dünn wird, der Schwung mehr behauptet als vorhanden ist, das Erzählen eher angestrengt geschieht vor lauter Wollen, und Personen und Handlung mehr blass und relativ temperamentlos dahinzockeln.

## Ein Ganzes

Wie wäre es aber, Karl Mays Phantasieproduktion doch immer als ein Ganzes zu verstehen, als eines, in dem die Kolportage trotz aller Sublimierungen und Verschiebungen in den späten Utopien in gewisser Weise fortwirkt als Ur-Inspiration? Denn eines ist klar: Beides, die Kolportage wie das Spätwerk, damit also der ganze Karl May und sein Schreiben, sind im Sinne des großen amerikanischen Literaturtheoretikers Kenneth Burke »symbolic action«, symbolische Handlung: Immer sucht May dabei für den Leser Identifikation mit dem Erzählten herzustellen, indem er auch das Drama seines wahrlich sonderbaren Lebens untrennbar mit einflieht, es mitgeschehen lässt,

wie verdeckt und maskiert auch immer. Symbolische Handlung: ob er nun ein sich rasend drehendes Personenkarussell in Gang setzt mit Verfolgung, Gefangennahme und Befreiung, Mord und Totschlag, Schauerromantik, geheimen Gesellschaften, Kindsvertauschungen und überraschenden Wiederentdeckungen und noch viel mehr. Da wird über Stock und Stein erzählt – ein Erzählen, das sich so selbst in Rage hält. Oder ob er sich selbst als Beispiel nimmt – allegorisch verbrämt, psychologisch raunend und rätselnd – und eine Struktur gedanklicher Bewegungen im Kleide orientalischer Legendenhaftigkeit erschafft – es sind zwei Arten eines, ich betone, eines literarischen Erfindungsakts. Oder um es noch einmal mit Kenneth Burke zu sagen, es sind zwei Weisen eines »dancing of an attitude«, zwei Weisen des Ausagierens der eigenen kreativen Haltungen und Gesten.<sup>2</sup> Der späte May selbst hat im Zusammenhang mit der schwierigen Geburt seines sehr uneinheitlichen Vierteilers ›Im Reiche des silbernen Löwen‹ Versuche unternommen, sein Werk ganzheitlich zu verstehen, indem er seinen so erfolgreichen Reiseerzählungen – die durchaus auch Kolportage sind, doch mit veränderten Mitteln – im Nachhinein folgendes unterstellt: *Die Wogen und Wellen dieser scheinbaren »Reiseerzählungen« werden von einer geheimnisvollen Kraft bewegt ...*<sup>3</sup>

Seit den Neunzigerjahren hat sich die Rezeptionsästhetische Polarisierung in der Bewertung zwischen Kolportage und Spätwerk ziemlich entkrampft, aber das Nachspüren jener *geheimnisvollen Kraft*, die in allen Teilen dieses gewiss zerklüfteten Gesamtwerks wirkt, ist dabei doch etwas in den Hintergrund geraten. Deshalb versteht sich mein Beitrag zuerst einmal als Ansammlung von Thesensplittern und skizzenhaften Anregungen, den Wirkweisen des kreativen Kraftwerks Kolportage auch einmal im Spätwerk nachzuspüren, und umgekehrt. Oder um es auf eine verführerische und zu weiteren Forschungen Anlass gebende Begriffskette zu bringen: Resonanzraum – Assoziationsraum – Traumraum.

## Spätwerk

Man erlaube ein paar Assoziationen zum Phänomen Spätwerk – nicht nur bei Karl May:

Spätwerk ist jener Abschnitt im Schaffen eines Künstlers, der, dramatisch gesagt, mit seinem Tod endet. Keineswegs muss er von Erfolg begleitet sein. Im Gegenteil, viele große Meister interessierte in dieser Phase nicht größtmögliche Publizität, sondern die stärkste Kon-

zentration auf das ihnen Wesentliche, das ganz privat sein kann. Der große japanische Filmregisseur Akira Kurosawa (1910–1998) beispielsweise hat sich in seinen letzten Filmen fast nur noch mit seinen Träumen und Kindheitserfahrungen beschäftigt. Statt hochexpressiver Samurai-Sagas wie ›Rashomon‹ (1950) oder ›Die sieben Samurai‹ (1954) inszenierte Kurosawa nun kleine, stille Kinderepisoden, elegische Blicke auf alte Menschen, beiläufige filmische Tagebuchnotizen. Von manchen Kennern und Kritikern wurde dergleichen bei allem Respekt eher als Marotte eines alten Mannes bedauert denn als Spätwerk eines großen Meisters wirklich gewürdigt.

Die Abkehr vom Bisherigen, der Beginn von etwas Neuem, die große Pause, nach der nichts mehr sein kann wie vorher, die Reduzierung des Aufwandes, die Verknappung der Sprache, aber auch die Sammlung aller Kräfte, die Summe der gelebten und künstlerischen Erfahrungen – das alles sind Gesten und Charakteristika von dem, was Spätwerk genannt werden kann. Zum Beispiel der Komponist Gioacchino Rossini (1792–1868): Er verstummte musikalisch nach seinen Operntriumphen ab 1830 zehn Jahre lang, um dann mit dem ›Stabat Mater‹ wieder als Komponist öffentlich zu erscheinen. Und er wendete sich dann noch einmal, diesmal für zwanzig Jahre, ab. Aus dem extrovertierten Opernschöpfer wurde ein eher introvertierter Sakralmusiker, der nebenbei an skurrilen Klavierstücken Spaß hatte. Oder: Der alte taube Maler Francisco de Goya (1746–1828) entfaltete auf den Wänden seines Hauses im französischen Exil am Ende Visionen des Schreckens, des Krieges, der Apokalypse, Bilder jenseits jeder irgendwie gearteten Marktgängigkeit, extreme, souveräne Zeugnisse einsamer einmaliger Inspiration.

Spätwerk ist übrigens nicht unbedingt an das Alter gekoppelt, wohl aber an den Tod.

Letzte Werke haben daher oft eine besondere Aura: Jenes in grellgelbem Sturm aufgewühlte Kornfeld mit blauschwarzem Himmel darüber, der Weg nicht zu vergessen, der mitten im Feld endet – van Goghs Bild unmittelbar vor seinem Selbstmord. Keiner, der dieses furchterregende Gemälde ansehen könnte, ohne an das bittere Ende des Künstlers zu denken.

Oder der ungeheure Sog des Introitus von Mozarts ›Requiem‹, dem sich niemand entziehen kann und dessen Macht das ganze Opus bestimmt, sogar jene Teile, die nachweislich nicht mehr von Mozarts Hand stammen. Zu wissen, dass er diese Auftragskomposition mit zunehmender Krankheit als sein eigenes Requiem aufzufassen begann, zu erleben, wo das Genie aufhören musste und ein braver Schüler

sich weiter mühte, all das verstärkt die Strahlkraft der Musik, die Intensität der Wahrnehmung und die Bereitschaft zur Erschütterung über Endlichkeit, Vergänglichkeit auch der größten Kreativität.

Ähnliche Empfindungen wecken überhaupt Werke im Status des Nicht-mehr-zu-Ende-Gebrachten, bei denen die Schöpfer ahnten, dass es ihre letzten sein würden, weil der Tod eingriff: Johann Sebastian Bachs ›Kunst der Fuge‹, bei der mitten in der Quadrupelfuge der musikalische Satz abbricht und stattdessen der Kommentar des Sohnes Carl Philipp Emanuel Bach nüchtern mitteilt, dass an dieser Stelle der Meister verstorben sei; Anton Bruckners IX. Symphonie, deren Finale der Komponist nur mehr in Skizzen und Entwürfen andeuten konnte, die er aber als Ganzes kühn dem ›Lieben Gott‹ widmete; Friedrich Schillers ›Demetrius‹, bei dem der Text mitten auf der Seite abbricht, weil der todkranke Dichter die Feder und sich endgültig niederlegen musste: Das zeigt die letzte Seite auf dem Schreibtisch seines Weimarer Hauses. Was so bestürzt, ist die bedingungslose Einmaligkeit der individuellen Phantasie, die nicht er- oder fortgesetzt werden kann.

Im Gegensatz zu solchen bewussten Manifestationen letzten schöpferischen Willens ist es sonst eher unwahrscheinlich, dass der Künstler sofort ein Bewusstsein davon hat, was bei ihm Spätwerk sein könnte, wann es beginne und was das Besondere daran sei. Spätwerk ist letztlich eine Bezeichnungskategorie post mortem, aber keine willkürliche. Denn tatsächlich beschreibt sie das veränderte Andere, das sich vom bisherigen Schaffen doch unterscheidet.

## Selbsterfindung des Genies

All diese Beispiele belegen eines: dass wahrhaft bedeutende Künstler eben nicht an der bewusstlosen Wiederholung des immer Gleichen festhalten, sondern sich gleichsam bis zu ihrem Ende immer wieder neu selbst zu erfinden suchen. In diese Linie gehört auch Karl May. Nun, der Ursprung seiner Kreativität liegt im geradezu schubweise sich fortspinnenden fiebrigen Erzählen der Kolportage, in der die Fortsetzung als Grundprinzip seines Schaffens wirkt. Das zweite Prinzip ist das der Variation. Darin ist er durchaus Schriftstellerkollegen wie Eugène Sue, Alexandre Dumas, Charles Dickens oder Honoré de Balzac ähnlich, die ja auch Lieferungsromane schrieben. Dickens beispielsweise löst manche erzähltechnischen und strukturellen Schwierigkeiten dadurch, dass er immer neue Figuren einführt, die erst einmal charakteristisch ausstaffiert und beschrieben werden

müssen. Diese Problemlösung wendet auch May nicht nur in den Kolportagen an. Allerdings erfindet er in den Reiseerzählungen eine Art festes Personenensemble, um den Ich-Helden als Mittelpunkt gruppiert, das er nun diversen Prüfungen und deren Lösungen aussetzt. Damit erleichtert er die Identifikation des Lesers mit den handelnden Figuren, das heißt: Mag es auch in noch so fremde und exotische Gefilde, in noch so gefährliche Abenteuer gehen, der Leser kann sich bei Old Shatterhand und Winnetou oder Kara Ben Nemsis und Hadschi Halef Omar sicher fühlen, diese Ausfahrten heil zu überstehen.

Was vielfach kritisiert wurde, die sogenannte Wiederholung von Motivketten wie Verfolgung, Gefangennahme, Rettung et cetera, entpuppt sich bei genauerem Hinsehen daher viel eher als durchaus virtuose Variationstechnik. Dergleichen gibt es auch in ›Ardistan und Dschinnistan‹, etwa die immer wiederkehrenden komischen Streitgespräche zwischen Kara Ben Nemsis und Hadschi Halef Omar, wer denn nun der wahrhaft Weitsichtige, Kluge und die Hauptperson sei. Von diesen Spiegelfechtereien ist ja schon der Orientzyklus voll. Jedes Mal fällt es am Ende solcher Auseinandersetzungen Halef wie Schuppen von den Augen, dass er der Dumme, Kurzsichtige, Schiefgewickelte ist. In den Reiseerzählungen pflegen da übertölpelte Indianer gern *Uff, uff* zu sagen. Solche komischen Einlagen kennt natürlich auch die Kolportage, doch dort häufig ruppiger, boshafter, schadenfroher, etwa wenn Trapper Geierschnabel preußische Offiziere, Beamte und andere Uniformierte vorführt und beschämender Lächerlichkeit preisgibt. Auffällig auch, dass Kara Ben Nemsis immer mal wieder, sogar in den symbolischen Landschaften des ›Ardistan‹-Romans, seine Zähmungs- und Schlagkräfte vorführt wie in besten früheren Zeiten. So werden die tödlichen Bluthunde, die den seltsamen Heiligen, den Dschirbani, den Rüdigen, zu bewachen haben, von Kara Ben Nemsis in ihrer Intention gewissermaßen umgedreht und in freundliche Riesenschoßhunde verwandelt, indem er den einen mit bloßen Händen bis zur Festerstickung würgt und damit auch den anderen Hund einschüchtert bis zu dessen Selbstaufgabe. Es fehlt nur noch der weltbekannte Jagdhieb, der aber hier nicht mehr angewendet wird.

Auch dass May ›Ardistan und Dschinnistan‹ als Aufbruch und Weg zu einem Entscheidungskampf anlegt, bleibt als verlässliches Urmotiv so vertraut wie eh und je. Allerdings reiten wir mit unseren Helden jetzt in rein imaginären Landschaften, die May aber ebenfalls nach altem Muster immer so weit entfaltet, wie sie von seinen Helden

gebraucht werden. Selbst der manchmal steife Feierlichkeitston, von den hochgemuten Phrasen und Sätzen Marah Durimehs bis hin zu Beobachtungsmomenten eindrucksvoller Terrains und bis hin zum Kampf, auch dieser typische Spätwerkton kennt schon Vorbilder aus der Münchmeyer-Zeit, wenn etwa in ›Der Weg zum Glück‹ der Auftritt Ludwigs II. und der Eindruck seiner Gestalt *ein Ehrerbietung erweckender*<sup>4</sup> ist. Oder wenn Karl Sternau einen Gegner wie den jungen Schurken Cortejo als Übeltäter entlarvt. In der Kolportage mag es im ersten Eindruck anarchischer, rüder und aggressiver zugehen als im ›Ardistan‹-Roman, dort wird kräftig ausgeteilt in Worten und Taten, aber immer natürlich zum Zwecke des dann ewigen Friedens.

### Bösewichter

Weil wir bei den Bösewichtern sind: Im ganzen Werk des sächsischen Phantasten kämpft Gut gegen Böse, dreht es sich um Überwindung und Läuterung des Negativen, der schließlich Verklärung folgt oder folgen kann. ›Ardistan‹ und ›Dschinnistan‹ stehen titelgebend schon in eben diesem spannungsreichen Gegensatz. Im Resonanzraum klingen Ernstthal und Hohenstein an. Ganz so zahnlos, wie manche unterstellen, ist das Spätwerk eben nicht. Auch dort gibt es scheele Blicke und jene Faszination durch das Böse, das im Gesamtwerk gern auch wohlgestaltet, elegant, schmeichlerisch, ja sogar irgendwie schön auftritt. Die Cortejos im ›Waldröschen‹ verbinden Gerissenheit und Ranküne auch noch mit Dienstfertigkeit. So können sie den gutgläubigen Grafen de Rodriganda bezirzen. Plumpe Tunichtgute werden bei May allerdings nebenbei erledigt mit Jagdhieben. Aber die wahren Gegenspieler der Helden besitzen dementsprechend selbst gleichsam negative Größe. Das übergroße Modell für das Böse als gefallenen Engel ist bekanntlich John Miltons Luzifer aus ›Paradise Lost‹.<sup>5</sup> In der Schwarzen Romantik wimmelt es von solchen düsteren Schönen, in denen der Dämon der Negation, des Verneinens haust, deren Streben und Trachten gegen das Heilige und die Regeln des Guten rebelliert. Selbst Darth Vader in George Lucas' Kinosaga ›Star Wars‹ ist niemand anderes als ein solcher Luzifer, ein gefallener Engel. Man sieht: Auch in fernster Zukunft gibt es nichts wirklich Neues! Ein typisches May-Beispiel sieht so aus:

*... als sich eine Thür öffnete und ein Herr aus derselben trat. Er war mittelhoch und schlank gebaut und mochte vielleicht achtundzwanzig Jahre*

*zählen. Sein Gesicht konnte nicht unschön genannt werden, doch war für dasselbe auch nicht leicht eine große Sympathie zu empfinden. Es trug bereits die Spuren der Schnelllebigkeit und leidenschaftlicher Erregungen.<sup>6</sup>*

So betritt der Baron Franz von Helfenstein die Bühne, auf der das sechsbändige Melodram um den ›verlorenen Sohn oder den Fürsten des Elends‹ sich abspielen wird. Ein anderes Beispiel:

*Die beiden älteren Männer sahen sehr ernst und grämlich aus. Der jüngere, dessen Bart seine ersten Kräuselversuche zu machen schien, hatte ein offeneres Gesicht, in dem ich leider aber später auch die Spuren der Grausamkeit und Hinterlist entdeckte.<sup>7</sup>*

So schildert Kara Ben Nemsî seine erste Begegnung mit dem Panther in ›Ardistan und Dschinnistan‹, der den Mir von Ardistan stürzen und an seiner statt herrschen will. Der Unterschied zu Baron Helfenstein ist, abgesehen von der sehr verschiedenen Bekleidung, in allen Künsten der Hinterlist und, was die Wut- und Gewaltausbrüche und den Machtanspruch betrifft, ziemlich gering. Und weder Franz von Helfenstein noch der Panther lassen sich läutern, beiden ergeht es am Ende schlecht. Helfenstein führt sich übrigens sofort als frecher Lüstling ein und entpuppt sich im Laufe der Lieferungen als Boss der großen Pascherbande. Er wird am Ende hingerichtet. Der Panther bleibt bis zu seinem gewaltsamen Tod der in Hass, Habgier und Eifersucht Gefangene, der nie Frieden schließen wird. Er endet in tödlichen Strudeln. Der Schut im ›Durch die Wüste‹-Zyklus, auch ein Großgangster mit gewisser Attraktivität, stürzt zum Schluss in die Verräterspalte. Die Helden jedoch beflecken sich so gut wie nie mit dem Blut der luziferischen Übeltäter; die werden von höheren Mächten gerichtet – ob in der Kolportage oder im Spätwerk.

### Steigerungskünste

Heinz Stolte und Hans Wollschläger haben gerade in der vermeintlichen Statik der groß ausgestalteten Landschaftsgebilde das Besondere etwa von ›Ardistan und Dschinnistan‹ gesehen, während sie die Handlung des bezeichnenderweise immer noch Reiseerzählung genannten Romans als den schwächeren Teil beurteilt haben, gewissermaßen als den irdischen Rest aus vorsymbolischer Zeit. Aber so wie die Reise ein uraltes Mōvens jedes Berichtens ist und kein Entwicklungsroman ohne Ausfahrt vorankäme, so hat

May von Beginn an immer auch grandiose Landschafts- und Architekturtableaus geschaffen, aufgeladen mit durchaus symbolischer Kraft. Es sei hier an die ›Pyramide des Sonnengottes‹<sup>8</sup> im ›Waldröschchen‹ erinnert:

Gleich den Pyramidenterrassen scheinen die Handlungsfortschritte angelegt, man steigt von Terrasse zu Terrasse und so von Abenteuer zu Abenteuer. Rund vierzig Seiten umfasst das ganze Geschehen um die Pyramide, und sie gehören zum Besten an Spannung und Dichte, das May geschrieben hat. In mehreren Parallelhandlungen knüpft er ein faszinierendes Netz: Jeder belauscht jeden, dauernd schlägt die jeweilige Situation um, das heißt, eben gewonnen, schon wieder umzingelt, endlich befreit, doch wieder gefangen und so fort. Die Pyramide wird zum Kernort aller Aktionen, an ihr bricht sich das Geschehen vielfältig. Und der Höhepunkt liest sich fast wie im Spätwerk, auf der Spitze der Pyramide treffen sich Bärenherz, der Apachenhäuptling, und Karja, die Indianerin:

*Er schlang die Arme um sie, drückte sie an sich und küßte sie, ganz unbekümmert darum, daß sie auf der Höhe der Pyramide standen und von allen Comanchen gesehen werden konnten. Da unten lauerte der Tod auf sie, und hier oben ruhten die Herzen warm aneinander. Da unten sprach man bereits das Todesurtheil über sie, und da oben schlossen sie einen Bund für das Leben. Die Liebe kennt keinen Tod, denn sie selbst ist ja das Leben.<sup>9</sup>*

May, bekanntlich auch ein Musikbegabter, steigert hier das Prinzip Abenteuer geradezu symphonisch in explosiver Stauung bis zum Durchbruch, Ausbruch, Triumph. Ernst Bloch hat Beethovens ›Fidelio‹ als größtes Beispiel für solcherart Kolportage gesehen, wenn am Höhepunkt der Meuchelmord des Tyrannen am Helden durchs Trompetensignal verhindert wird.<sup>10</sup>

In ›Ardistan und Dschinnistan‹ gibt es vielfältig solche Stauungen und Lösungen, die Zähmung der Hunde habe ich schon genannt. Aber auch die Entdeckung des Engels in der Steinwüste auf dem Weg zum Mir von Ardistan funktioniert so. Nirgendwo gibt es Wasser, doch Kara Ben Nemsî, ausgerüstet mit den Plänen und Markierungen des Dschinnistani, des Vaters des Dschirbani, kann dessen Kartennotationen entziffern und so erkennen, dass sich unter dem Fundament des steinernen Engels versteckt ein Wasserreservoir befinden muss. Halef und er suchen den Einstieg, der mit einem zuerst unsichtbaren Deckel verschlossen ist. Doch allmählich entdecken beide den Zugang, erkennen und lösen den Öffnungsmechanismus

und können endlich das Reservoir aufdecken. Eine stufenreiche Treppenanlage führt im Inneren hinab zum Brunnen:

*Wir standen im Innern der Erde. Achtzig Stufen tief. Ueber uns der Engel von Stein. Inmitten der Wüste. Sie hatte Sonne, aber nicht Wasser. Hier aber gab es Wasser die Hülle und die Fülle, doch keinen Sonnenstrahl. Um die Wüste zu befruchten, hatte das Wasser zur Sonne emporzusteigen.<sup>11</sup>*

Bis hierher könnte das auch im ›Waldröschen‹ oder im ›Durch die Wüste‹-Zyklus stehen, wo es auch Wasserverstecke gibt hinter scheinbar undurchdringlichen Barrieren. Doch nun steigert der alte Karl May seine musikalisch arbeitende Phantasie, mit der er das trickreiche Wasserbauwerk ersann, zur Vision von Zeit und Raum:

*So tief und noch viel tiefer, als dieses Wasser lag, ruhte die Vergangenheit, in der dieser Brunnen erbaut worden war, unter der Gegenwart, in der wir Beide, Halef und ich, vor seinem Wasser standen. Auch sie, die Vergangenheit, hatte, um für die Gegenwart fruchtbar zu werden, zur Sonne emporzusteigen, und Gott, der allweise und allgütige Mir von Dschinnistan, hat auch zum Wohle der Gegenwart einen hochragenden, weit über die Wüste dahingleuchtenden Engel erbaut, in dessen wunderbaren Gedankeninnern wir in die Tiefe zu steigen haben, um mit dem befruchtenden Wasser der Vergangenheit die Gegenwart und Zukunft zu durchtränken.<sup>12</sup>*

Auch bei May ist es selten, dass es so bruchlos gelingt, Erzählen und Imaginieren in eins fließen zu lassen und dabei die Perspektive in riesige Dimensionen zu weiten. Hans Wollschläger hat dabei vom »mühelose(n) Parlando«<sup>13</sup> im ›Ardistan‹-Roman gesprochen.

## Leichtigkeiten

Mühelosigkeit der etwas anderen Art kennt oft auch die Kolportage, in der das manchmal nahezu tranceartige, gewissermaßen unkontrollierte Erzählen zur Grundbedingung solchen Schreibens gehört, weil der Autor höchstes Tempo braucht, um vorwärts zu kommen. Tatsächlich ist die Kolportage in ihrem Duktus immer nach vorne gerichtet, weil alles und alle unentwegt weiter und immer weiter einander jagen, reiten, rennen und hetzen müssen nach dem Prinzip eben: *Verfolgung rund um die Erde*.<sup>14</sup> Dazu gehören auch die Krafftaten der positiven Helden, die Gegner entweder mit einem Schlag außer Gefecht setzen oder wie Artisten durch die Luft fliegen lassen. Kampfszenen gelingen auch deshalb so packend und choreografisch

perfekt, weil sich in ihnen auch der Autor ausagiert, besonders dann, wenn es gilt, Amtsträgern ihre Anmaßung und Borniertheit handgreiflich auszutreiben. Meistens entpuppen sich solche Personen dann auch noch als heimliche Anführer verbrecherischer Umtriebe.

### Namenszauber

Nicht fehlen darf hier eines von Mays stärksten Mitteln, das durchgängig in allen Texten von höchster Ausstrahlung ist: die Erfindung der Namen. Selbst leichtgewichtige Nebendarsteller bekommen mitunter sprechende Namen, die ganze Assoziationstrauben um sich haben. Wolf-Dieter Bach hat das in seinem Epoche machenden Essay ›Sich einen Namen machen‹ aus den Siebzigerjahren imponierend vorgeführt.<sup>15</sup> Man denke nur an Sternau, den Helden aus dem ›Waldröschen‹, in dessen Namen schon das *Tal der Sternenblumen* auf Sitara in ›Ardistan und Dschinnistan‹ vorscheint. May weiß von Beginn seiner Karriere um die Magie von Namen. Schon als junger kleiner Hochstapler gibt er sich nicht nur fabelhafte Decknamen, sondern fabuliert auch gleich ganze Romane dazu, denken Sie an die Episode, als er sich bei der böhmischen Polizei als Plantagenbesitzer Albin Wadenbach – ein Thomas-Mann-würdiger Einfall – aus Martinique ausgibt und eine ganze Familiengeschichte dazu erfindet.<sup>16</sup> Ob Iltschi und Hatatitla, die Pferde von Winnetou und Old Shatterhand, ob Rih, das Wunderpferd aus dem Orientzyklus, oder Smihk, der dicke Urgaul aus Ussul im ›Ardistan‹-Roman, ob Sans-ear, der Westmann ohne Ohren aus ›Winnetou III‹, oder der Hasspriester Sahahr aus ›Ardistan und Dschinnistan‹, ob Old Death, der Knochenwestmann und Opiummesser aus ›Winnetou II‹, ob der schon erwähnte Trapper Geierschnabel oder der Fürst des Elends aus den Kolportagen ›Waldröschen‹ und ›Verlorner Sohn‹, immer wirkt sofort der Namenszauber, schimmert in allen Namen Symbolhaftigkeit, die die Träger dann auch gewissermaßen verkörpern und dementsprechend agieren.

### Hadesbesuche

Unterirdische Gänge, geheime Höhlensysteme, Kellergeschosse gehören zum Inventar der Schauerromantik und der Kolportage. Aber was bei den einen den Horroreffekten und der Erzeugung des Unheimlichen dient, wird bei Karl May nahezu immer zu einem Gang in die Unterwelt, in die Kammern des Unbewussten, in denen neue

Lebenskräfte gewonnen werden. Das beginnt beispielsweise mit der Entdeckung des unterirdischen Gangs unter der Pyramide im ›Waldröschen‹. Eben noch scheint der Untergang der in der Pyramide eingeschlossenen unabwendbar zu sein, so groß ist die umzingelnde feindliche Übermacht. Als Karl Sternau den Gang entdeckt, können die vermeintlich dem Tode Geweihten allesamt entfliehen, un bemerkt von den Feinden. Im Grunde ist es eine Wiedergeburt, um nun mit frischen Kräften den Kampf wieder aufzunehmen. Und dieses spurlose Verschwinden erhöht den sagenhaften Ruhm Karl Sternaus. Denn nun glauben die Comanchen, die wahren Ursachen nicht erkennend, *daß der Fürst des Felsens die Macht besitze, durch die Luft zu fliegen und seine Freunde mitzunehmen.*<sup>17</sup>

Im ›Weg zum Glück‹ gerät König Ludwig durch das Kentern eines Bootes ins Wasser und droht zu ertrinken, obwohl er ein guter Schwimmer ist. Die Todesnähe schildert May suggestiv als Einstieg in des Königs Seele, bis in letzter Sekunde der Wasserfex den König rettet. Mays Phantasie produziert genau jenen Handlungsraum, den er für diesen seelischen Einstieg braucht: Ludwig landet daher auch nicht sogleich am Ufer, sondern zuerst in einer unterirdischen Höhle, deren Eingang unter Wasser liegt und die für den Fex ein geheimer Zufluchtsort ist. Eine Höhle, die zugleich ein Reich des Todes ist, weil dort die mumifizierte Leiche der Pflegemutter von Fex liegt. Ludwig muss also, um ins Leben zurückzukehren, aus diesem bayerischen Minihades wieder unter Wasser schwimmen, gleichsam den Akt des Sterbens und Wiederkommens noch einmal durchmachen, bevor er an die wahre Oberfläche aufsteigen kann. Er ist quasi eine Art männliche Eurydike oder wenigstens ein bayerischer Barbarossa, der poseidonartig aus den Fluten wieder aufersteht. Und der König ahnt, was da gerade geschehen ist: »*Mir ists wie im Traume. Ich habe Gräßliches erlebt, und doch ist es mir, als sei ich der Held eines Märchens von Tausend und einer Nacht gewesen.*«<sup>18</sup>

Kara Ben Nemsî erlebt solche Fast-Tode und Wiederauferstehungen vielfach, besonders eindringlich in dem geradezu piranesihaft verwirrenden unterirdischen Labyrinth unter dem Karaul, dem alten Zwingturm, in dem der Schut Kara Nirwan sein Machtzentrum hält. Die Architektur dieses Baus des Bösen kann sich durchaus mit der des *Hohe(n) Haus(es)*<sup>19</sup> im ›Silbernen Löwen‹ messen. Hier wie dort gibt es schier unergründliche Treppen und Räume unter der Erde, voller Geheimnisse und Bedrohungen. Im ›Schut‹ gelangt Kara Ben Nemsî an einen bodenlosen Abgrund, der mit einem trügerischen Steg überbrückt ist. Doch Kara, der Gute, überwindet die tödlichen

Gefahren, besiegt schließlich Kara, den Bösen. Diesen Prozess des Immer-tiefer-ins-Verderben-Geratens, um dann doch wieder emporzusteigen, steigert May wieder als gleichsam symphonische Stauung, deren tödliche Beklemmung unentwegt zunimmt bis zur explosiven Befreiung; der Karaul stürzt in einer finalen Explosion zusammen. Der Schut aber liegt gefesselt am Boden.

In ›Ardistan und Dschinnistan‹ schließlich wird die unterirdische Welt in der Stadt der Toten zum Tribunal, zur »*Dschemma der Toten und der Lebenden*«,<sup>20</sup> vor der sich der Mir von Ardistan zu verantworten hat. Indem er alle Schuld auch der Ahnen auf sich nimmt und sühnebereit ist, wird er freigesprochen. Es ist eine veritable Wiedergeburt – aber als ein anderer.<sup>21</sup> May entfaltet hier eine grandiose halluzinatorische Dichte von Atmosphäre und Suggestion, die über die Kampfszenen im Karaul des Schut hinausgehen. Aber alle diese Gänge durch die Unterwelt, diese Hadesbesuche gehören in den gleichen kreativen Strom von Mays Imagination.

## Unendliche Geschichte

Es dürfte klar sein, dass das unendliche Erzählen in allen Schöpfungen Mays steckt und vielen seiner Figuren zu ewigem Leben verhilft. So existieren seine Gestalten schon dadurch über ihren Tod hinaus weiter: sprich, Winnetou wird getötet, aber sein Autor hat noch viele Geschichten aus der Zeit vor dem Tod des edlen Apachen im Köcher. Sie überdauern aber noch auf andere Weise, sogar über ihre literarische Existenz hinaus. Winnetou, Hadschi Halef und auch die Ich-Helden Old Shatterhand und Kara Ben Nemsis haben gewissermaßen mythische Qualität erreicht, Legendenruhm. Daher können sie auch im ziemlich May-fernen Bereich der Verfilmungen und Freilichtaufführungen munter Tomahawks schwingen und Reiterkunststücke aufführen und die eine oder andere Rede mit vermeintlich May'schen Friedensbotschaften halten.

Solche mythisierende Loslösung der Gestalten aus dem ursprünglichen Erzählzusammenhang, ja, in gewisser Weise aus dem May'schen Universum haben die Actionstars aus der Kolportage nicht erfahren und geschafft. Dennoch tragen sie so viel phantastische Lebenskraft in sich, dass jederzeit die nächste Lieferung möglich sein kann. Denn das ›Waldröschen‹ oder der ›Verlorne Sohn‹ kennen letztlich kein echtes Ende, sie könnten sofort wieder geöffnet und fortgesetzt werden, weil die Schlusstableaus aus reinem Glück und Frieden vor allem

nur die Ruhe braven Kitsches bieten, die nun wirklich nach Aufstörung, Verrat, Verschwörung, Unglück und neuem Abenteuer schreit. ›Waldröschen‹, ›Der Weg zum Glück‹ oder ›Der verlorne Sohn‹ tragen alle den unerbittlichen Rhythmus des »Fortsetzung folgt« in sich, sie sind daher stets unfertige Bücher, unabgeschlossen, ja, letztlich unabschließbar und darin modern, es gibt für sie keine klug ausbalancierten Konzepte und Konstruktionen. Ihr Prinzip der unendlichen Geschichte ist, naturwissenschaftlich gesprochen, nichtlinear.

Das gilt auch für ›Ardistan und Dschinnistan‹ trotz der Zielvorgabe, nach dem Kampf gegen den Mir von Ardistan ins Land Dschinnistan zu reiten. Auch die Gestalten dieses Romans bleiben jenseits von Kara Ben Nemsis und Hadschi Halef im Kontext des Buches gefangen. Gewiss, jetzt verweilt Kara Ben Nemsis viel öfter in den Betrachtungen nie gesehener Landschaften, deren Farbenzauber phantastisch ausfabuliert wird. Dadurch verlangsamt sich das Tempo, um jene Farbenvielfalt und den Gestaltenreichtum dieser Imaginationen sowohl entfalten als auch wahrnehmen zu können. Trotzdem gibt es auch in diesem Andante-Adagio-Roman einen unmissverständlichen Zug nach vorne, ein Weiter.

Dieses Weiter dynamisiert auch dieses bedächtiger, kontrolliertere Erzählen, das, hat man sich drauf eingelassen, eine vergnügliche Perspektive auch auf die Kolportage bieten kann, weil so viele von deren Elementen auch diesen Erzählfluss mitgestalten. Im Zusammenhang mit »Fortsetzung folgt« hat Hans Wollschläger davon gesprochen, dass das »Uhrwerk« des Kreativen nicht still stehe, die »›Unruhe‹« treibe ihn »sofort (...) in den nächsten Schöpfungsvorgang hinein (...)«. <sup>22</sup> Deshalb sei das Erreichen des utopischen Ziels Dschinnistan, also des Paradieses, zum Glück nicht geschehen: »Hätte er [May] das ausgeschildert, wäre es wohl sehr fatal ausgefallen. Fatal, weil unwahrhaftig.« <sup>23</sup> Daher ist ›Ardistan und Dschinnistan‹ nur ein vermeintliches Fragment.

So gilt auch zum Schluss von ›Ardistan und Dschinnistan‹ und – cum grano salis auch am Ende dieser Skizze – die Macht des Cliffhangers, mit dem jede Kolportage-Lieferung endet und zugleich auf die nächste Folge anspannt. Immerhin verspricht der Schluss-Cliffhanger von ›Ardistan und Dschinnistan‹ nichts Geringeres als den Aufbruch zum Paradies: *Wir aber wendeten unsern weitem Aufstieg nun den Bergen, über deren Pässe der Weg nach Dschinnistan führte, und unsrem hohen, weiteren Ziele zu.* – – <sup>24</sup>

- 1 Karl May: *Waldröschen oder Die Rächerjagd rund um die Erde*. Dresden o. J. [1882–1884], S. 3; Reprint Leipzig 1988f.
- 2 Kenneth Burke: *The Philosophy of Literary Form: Studies in Symbolic Action*. Berkeley u. a. 1974, S. 9. »The symbolic act is the ›dancing of an attitude‹ (...).«
- 3 Karl May: »Karl May als Erzieher« und »Die Wahrheit über Karl May« oder Die Gegner Karl Mays in ihrem eigenen Lichte von einem dankbaren May-Leser. Freiburg 1902, S. 4; Reprint: Karl May: *Der dankbare Leser*. Materialien zur Karl-May-Forschung Bd. 1. Ubstadt <sup>2</sup>1982.
- 4 Karl May: *Der Weg zum Glück*. Dresden o. J. [1886–1888], S. 14; Reprint Hildesheim/New York 1971. Die Passage lautet genau: *Er war von sehr hoher, kräftiger, imposanter Figur. Sein Gesicht hatte einen edlen, vornehmen, durchgeistigten Ausdruck. Die Züge waren bedeutend. Das Auge zeigte bei aller Schärfe etwas Weiches, Unbestimmbares, fast möchte man sagen, Mystisches. Der Eindruck der ganzen Persönlichkeit und des von einem wohlgepflegten Barte gezierten Gesichtes war ein Ehrerbietung erweckender.*
- 5 John Miltons ›Paradise Lost‹, 1667 erschienen, gehört zu jenen Grundlagentexten der Literatur, deren Auswirkungen, nicht nur in der angelsächsischen Welt, bis heute zu spüren sind. Die Faszination, die Miltons Luzifer auslöste, haftet seitdem nahezu jedem Bösewicht von Rang in irgendeiner Weise an, sei er real oder imaginiert. Schon in Dantes ›Göttlicher Komödie‹ waren die Teile, die das Inferno, also die Hölle, beschrieben, wesentlich eindrucksvoller und inspirierender für die Kunst-, Literatur- und Musikgeschichte gelungen als das letztlich ziemlich blasse Paradies. So blieb auch Miltons gleichsam positive Fortsetzung ›Paradise Regained‹ tief im Schatten seines verlorenen Paradieses.
- 6 Karl May: *Der verlorne Sohn oder Der Fürst des Elends*. Dresden o. J. [1884–1886], S. 2; Reprint Hildesheim/New York 1970ff.
- 7 Karl Mays Werke. Historisch-kritische Ausgabe Abt. V Bd. 5: *Ardistan und Dschinnistan*. Erster Band. Hrsg. von Hermann Wiedenroth. Bargfeld 2002. S. 141.
- 8 So der Titel des Teilbandes der durch den Karl-May-Verlag bearbeiteten Fassung des ›Waldröschen‹ seit der 3. Auflage (1940) ›Karl May's Gesammelte Werke‹ Band 52; vgl. *Der geschliffene Diamant*. Die gesammelten Werke Karl Mays. Bamberg/Radebeul 2003, S. 436.
- 9 May: *Waldröschen*, wie Anm. 1, S. 1117.
- 10 Ernst Bloch: *Marseillaise und Augenblick in Fidelio*. In: *Das Prinzip Hoffnung*. Frankfurt a. M. <sup>3</sup>1976, S. 1295f.
- 11 May: *Ardistan und Dschinnistan*. Erster Band, wie Anm. 7, S. 409.
- 12 Ebd., S. 409f.
- 13 Hans Wollschläger: Das »eigentliche Werk«. Vorläufige Bemerkungen zu ›Ardistan und Dschinnistan‹ (Materialien zu einer Charakteranalyse III). In: *Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft (Jb-KMG) 1977*. Hamburg 1977, S. 58–80 (61).
- 14 Titelvariante auf den Gesamttitelblättern der Lieferungs Ausgabe; vgl. Hainer Plaul: *Illustrierte Karl May Bibliographie*. Leipzig 1988, S. 97f.
- 15 Wolf-Dieter Bach: *Sich einen Namen machen*. In: *Jb-KMG 1975*. Hamburg 1974, S. 34–72.
- 16 Dazu sehr erhellend und amüsant zu lesen: Heinz Stolte: *Mein Name sei*

---

Wadenbach. Zum Identitätsproblem bei Karl May. In: Jb-KMG 1978. Hamburg 1978, S. 37–59.

- 17 May: Waldröschchen, wie Anm. 1, S. 1118f.
- 18 May: Der Weg zum Glück, wie Anm. 4, S. 231.
- 19 Karl May: Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XXVIII: Im Reiche des silbernen Löwen. 3. Band. Freiburg o. J. [1902], S. 605; Reprint Bamberg 1984.
- 20 Karl Mays Werke. Historisch-kritische Ausgabe Abt. V Bd. 6: Ardistan und Dschinnistan. Zweiter Band. Hrsg. von Hermann Wiedenroth. Bargfeld 2007, S. 414. Die Sitzung der Dschemma wird auf S. 376–382 geschildert.
- 21 Der Literaturwissenschaftler und Phantasieforscher Oskar Sahlberg hat den Komplex der Wiedergeburt in religiösen, literarisch imaginierten wie psychotherapeutischen Zusammenhängen vielfältig untersucht und in seinem letzten monumentalen Werk ›Reise zu Gott und Rückkehr ins Leben: Tiefenpsychologie der religiösen Erfahrung‹. Gießen 2004, besonders eindringlich dargestellt. Auch in seiner Studie ›Therapeut Kara Ben Nemsis‹ In: Karl May der sächsische Phantast. Studien zu Leben und Werk. Hrsg. von Harald Eggebrecht. Frankfurt a. M. 1987, S. 189–212, analysiert er Kara Ben Nemsis Auftritt vor der Dschemma der Toten und der Lebenden und deren Freispruch in diesem Sinne.
- 22 Rückblick auf Karl May. Hans Wollschläger im Gespräch mit Harald Eggebrecht. In: Eggebrecht, wie Anm. 21, S. 131–152 (146).
- 23 Ebd.
- 24 May: Ardistan und Dschinnistan. Zweiter Band, wie Anm. 20, S. 523.