RUDI SCHWEIKERT

Karl Mays Figuren des ›Dritten Geschlechts‹ – Überblick und Analyse
*Eine Einführung in die Welt des Transgender bei Karl May**

»Was man sieht, das sieht man, oder, wie wir Lateiner sagen: ›Nihil est im intellerius, quod num pribus furioso im senfum!‹«
(Der Herr Stadtrath, Hausapotheker und Kohlenwerksbesitzer in Negligéhosen Hampel in Karl May: ›Die verwünschte Ziege‹)[1]

»Nicht traurig sein, ihr habt ja euch!«
(Rita Escobar beim Abschied zu Artemus Gordon und Jim West, die in sie verliebt sind, im Film ›Wild Wild West‹)[2]

Ohne es selber zu merken, entwirft May von sich ein ganz vortrefflich anschauliches Bild eines schwer belasteten Neurotikers, der (…) seine (…) krankhaft gesteigerte Sexualität endlich zu einem religiös mystischen Edelmenschentum gesteigert hat. (…) Vor drei Jahren suchte ich May auf, weil ich aus einigen seiner Erzählungen den großen Kenner der Erotik herausfühlte (…)
(Friedrich Salomon Krauss)[3]

Im Folgenden werde ich einen lange vernachlässigten Aspekt von Karl Mays Werk in Ansätzen vorstellen, der Mays Modernität ebenso wie seinen Mut und seinen (durchaus bekannten) Witz belegt, seine doch letztlich lebenslange Lust, wider den Stachel gesellschaftlicher Normen zu löcken, und das aus seinen Texten an vielen, sehr vielen Stellen durch Humor Überdeckte, aber dennoch eigentlich Offensichtliche benennen. Humor war eine der ganz wenigen Möglichkeiten, zu seiner Zeit das literarisch transponiert darzustellen, was ihn tief geprägt haben dürfte und ein nicht zu unterschätzender Motor

* Erweiterte Fassung des am 4. 10. 2015 auf dem 23. Kongress der Karl-May-Gesellschaft in Bamberg gehaltenen Vortrags.

seines Schreibens wurde: die langjährige Leiderfahrung in Seminar, Gefängnis und Zuchthaus, immer interniert während der Drangsal triebaktivster Zeit, ausschließlich unter Geschlechtsgenossen, in liebeleerer, traumatisierender Umgebung voller obrigkeitlicher Schrecken und Peinigungen, auf der ständigen Suche nach Zeichen von Menschlichkeit und etwas Zuneigung.[4] – Was für eine Lage für einen sensiblen, eher schwächlichen und weich wirkenden, aber mit hartem, widerständigem Kern ausgestatteten Menschen und welche Leistung, seelischen Druck dank seines literarischen Talents dauerhaft stets aufs Neue abbauen und bewältigen zu können[5] – denn die Erinnerung und das Empordringen des Verdrängten, sie kommen immer wieder, bis ans Lebensende. In der Sprache von Mays später Selbstbiographie (1910):

Ich brauche nur die Augen zu öffnen, so sehe ich sie aufgespeichert, diese Hunderte und Aberhunderte von fleischgewordenen Gleichnissen und nach Erlösung trachtenden Märchen. In jeder Zelle eins und auf jedem Arbeitsschemel eins. Lauter schlafende Dornröschen, die darauf warten, von der Barmherzigkeit und Liebe wachgeküßt zu werden.[6]

Mögen die nachfolgenden Beobachtungen, Nachweise und Analysen zu einer besseren Durchdringung und einem tieferen Verständnis von Karl Mays Phantasietätigkeit, ihrem Funktionieren sowie den kreativen literarischen Umsetzungstechniken seines emotionellen Syndroms beitragen.

1 Hobble-Frank und die europäische Décadence

Zu den beim Lesepublikum sehr beliebten Figuren Karl Mays gehört seit seinem ersten Auftreten 1887 in ›Der Sohn des Bärenjägers‹ der Hobble-Frank, der kleine hinkende Westmann aus Sachsen mit seinen witzig wirkenden wilden und scheinbar nur absurden Durcheinanderwürfelungen kulturhistorischer Fakten. Der Autor tritt als Hobble-Frank aufgrund von dessen hohen Sympathiewerten mit den jungen Lesern der Knaben-Zeitschrift ›Der Gute Kamerad‹, worin die Erzählung erschienen war, in ungewöhnlich engen Kontakt. Es gibt für die *lieben Kamerädchens*,[7] so eine von Mays Anreden, in der Folge kleinere Beiträge und Antworten auf Leserbriefe in Hobble-Franks sächsisch-wirrgelehrter Diktion zu lesen. Schaute es bis 1889, bis zur kurzen ›Homestory‹ ›»Villa Bärenfett«‹, so aus, als sei Frank

vielleicht nur der Rufname der Figur, gibt May ihm nun einen vollen bürgerlichen Namen: *Heliogabalus Morpheus Edeward Franke* heiße er.[8] Da Hobble-Franks Äußerungen auf Sächsisch in der Regel Elemente des zeitgenössischen Wissensfundus enthalten und nicht nur die fiktionalen Gesprächspartner, sondern ebenso die Leser – und vermutlich intentional gerade die jungen Leser aus dem Bildungsbürgertum – zur richtigen Einordnung des Gesagten anspornen, wird man sich auch fragen, was hinter dem Namen Heliogabalus steckt. Und da stockt man schon, und das nicht ohne Irritation. Denn Heliogabalus war geläufig nicht als Name eines syrischen Sonnengottes – was zum zweiten Vornamen Morpheus, dem Gott des Traumes, gut passt –, sondern vielmehr als derjenige eines römischen Kindkaisers,[9] eines Heranwachsenden, wie die Hauptleserschaft des ›Guten Kameraden‹ es war, der zu Mays Zeit als Inbegriff der sexuellen Perversion, des Lasters galt und sich nach der Gottheit seiner syrischen Heimat nannte. Gerade in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und des beginnenden 20. wurde Heliogabal in Literatur, Malerei und beginnender Sexualwissenschaft stilisiert als ebenso reizende wie abstoßende Ikone der Sehnsucht nach Androgynie, nach dem eigenen Geschlecht, von dem er als Frau behandelt werden wollte, und nach Grenzen überschreitenden Lüsten jeglicher Couleur.[10]

Heliogabal[11]

Ob bewusst oder nicht stellte sich Karl May mit dieser Namenswahl in einen europäischen kulturellen Kontext, und seine Selbstaussage, dass er *stets eine Hinneigung zum Symbolismus gehabt (habe), und zwar nicht nur zum religiösen*,[12] gewinnt zumindest einen Anhauch von unerwarteter Bedeutungserweiterung. Denn das Leben und Treiben des nach vier Regierungsjahren im Alter von 18 Jahren ermordeten Heliogabalus (Elagabal, Algabal), der sich Kaiserin nennen ließ, wurde – um das oben Gesagte weiter zu präzisieren – insbesondere von Vertretern des Symbolismus und der Décadence künstlerisch umgesetzt. Während der zweiten Hälfte der achtziger und anfangs der neunziger Jahre des 19. Jahrhunderts, also genau zu jenem Zeitpunkt, als May auf seine Heliogabal-Namensidee kam, erfolgten die Bezugnahmen besonders häufig. Ich nenne einige Beispiele:

Das Bild des englisch-niederländischen Malers Lawrence Alma-Tadema (1836–1912) aus dem Jahr 1888 gibt ein neben Heliogabal auch Nero zugeschriebenes Geschehnis wieder:[13] Bei einem Gastmahl lässt Heliogabal Rosenblätter auf die Versammelten herabregnen,

Heliogabal lässt sich unverhüllt von seinem ›Gatten‹ öffentlich umarmen.[14]

die nicht aus dem Raum entkommen können und so unter der dichten Blätterschicht zu ersticken drohen. – Mit anderen Worten: Sie sehen am Ende ihres Lebens alles rosenrot.

Eine Variante dieses Themas schuf drei Jahre später der österreichische Maler Leo Reiffenstein (1856–1924).

Auch einige Romane und Erzählungen französischer Autoren zu Heliogabal erschienen in jenen Jahren, darunter von Jean Lombard (1854–1891) der Roman ›L'Agonie‹ (1888), der 1901 mit Illustrationen von Auguste Leroux (1871–1954) erneut herauskam.

In Deutschland war es der dem eigenen Geschlecht zugeneigte Stefan George (1868–1933), der 1892 seinen Gedichtzyklus ›Algabal‹ veröffentlichte. Die intensive Beschäftigung mit dem Phänomen Heliogabal hielt ungefähr bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs, bis zum Ausklingen von Symbolismus und Décadence an. Hervorzuheben wären noch der Roman des niederländischen Autors Louis Couperus (1863–1923) ›De berg van licht‹ (1905/06), in Deutschland 1916 unter dem Titel ›Heliogabal‹ erschienen, oder die Zeichnung ›Lui/Heliogabale‹ (1906) von Gustav-Adolf Mossa (1883–1971).

Mossa: ›Lui/Heliogabale‹[15]

Karl May war durchaus in der Sittengeschichte bewandert, aus eigener Neugier – kann man mutmaßen – und aufgrund der Belastung durch seine Jahre in den geschlossenen Anstalten, doch sicher auch konkret beeinflusst durch seine Arbeit an Münchmeyers ›Buch der Liebe‹ (1875/76), die, so May im ›Verlornen Sohn‹, *»umfassende Vorstudien«*[16] erforderte. Unwahrscheinlich daher, dass er mit Heliogabalus lediglich den Sonnengott und den Witz der doppelten Vergöttlichung des sich andauernd selbst überschätzenden Hobble-Frank im Sinn gehabt hat[17] – zumal das mit Heliogabal innig verbundene Thema der Männerhochzeit von May, in humoristischer Verbrämung, ebenfalls in Zusammenhang mit Hobble-Frank (doch nicht nur mit ihm allein, sondern gravierenderweise auch mit anderen männlichen lustigen Figuren) aufgegriffen wurde, wie wir später sehen werden.

Die aus heutiger historischer Sicht fragwürdige Negativ-Stilisierung des jungen Priester-Kaisers,[18] der seinen Gott zu dem Gott Roms zu machen suchte, galt zu Mays Zeit ohne Ausnahme. Typisch ist die Heliogabalus-Darstellung in einem wenige Jahre vor dem ›Buch der Liebe‹ erschienenen Werk des Schriftstellers und Kulturhistorikers Johannes Scherr (1817–1886),[19] der in anderem Zusammenhang May als Materiallieferant diente.[20] Scherrs Schilderung des »›schönsten Jüngling(s) seiner Zeit‹«[21] (Herodian) beruhte, wie bis dahin üblich, auf den skandalchronikartigen Mitteilungen der römischen Geschichtsschreiber Cassius Dio (um 163 – nach 229), Herodian (um 178 – um 250) und Lampridius (4. Jhdt.):

> Elagabals Ehen nämlich waren zumeist nicht im Himmel, sondern in Sodom geschlossen. (…) Elagabal eiferte diesem erlauchten Vorbild und Vorgänger [Nero] nach, indem er für sich zuerst einen gewissen Hierokles, dann mit noch größerer Feierlichkeit einen Kerl Namens Zotikus zum Gemahl erwählte. (…) Im kaiserlichen Palaste wurde ein Ballet, ›Paris und Venus‹ betitelt, aufgeführt, in welchem der Kaiser [Elagabal] die Venus agirte und zwar dergestalt, daß er aus seiner Rolle den schauderhaftesten Unzuchtgräuel machte (…).[22]

> Alles, was die Verirrung der menschlichen Phantasie jemals ausgetiftelt hat, kindisch-rasende Vergeudung, schweinisch im Kothe sich wälzende Lüderlichkeit, Kolossales und Albernes zu einem scheusäligen Mischmasch zusammenmantschende Launenhaftigkeit, das alles war in diesem tollgewordenen syrischen Buben verkörpert. Elagabal war geradezu ein Unikum. Er hätte von rechtswegen in Spiritus aufbewahrt und der Nachwelt als das seltenste Naturspiel moralischer Mißgestaltung überliefert werden sollen, als die ungeheuerlichste geistige Mißgeburt.[23]

Aber nicht nur im wissenschaftlichen beziehungsweise populärwissenschaftlichen Diskurs war Heliogabal ein aktuelles Thema. Auch in der Schwulen- und Lesbenszene zu Mays Zeit galt Heliogabal als Kenn- und Spitzname, wie man Magnus Hirschfelds Studie ›Berlins Drittes Geschlecht‹ entnehmen kann.[24] Wie gut sich Karl May auskannte, belegt gerade dieser Begriff, denn der Ausdruck ›Drittes Geschlecht‹ war ihm präsent, wie seine im Kern mehr ihn selbst als seine geschiedene Frau entlarvende Streitschrift ›Frau Pollmer, eine psychologische Studie‹ von 1907 zeigt.[25]

Heliogabalus: nach so jemandem nannte Karl May also seinen an der Oberfläche so liebenswert lustig-verschrobenen Hobble-Frank, in dessen nie versiegendem Verwechslungssprudel auch mal Mann und Frau vertauscht werden können[26] oder ein Bekenntnis rausrutscht wie dieses: *»Unsereener ist doch ooch in Arkadien gewesen und hat den Hippokrates beschtiegen …«*[27] Kann man Letzteres noch spaßig finden, wirkt das, was mit dem Namen Heliogabalus evoziert wird, doch problematischer, zumal vor den Augen neugierig-wissbegieriger Gymnasiasten, der Hauptzielgruppe des »guten, gesunden Blatt(es)«,[28] das der ›Gute Kamerad‹ sein wollte, wie May sehr wohl wusste. Helmut Schmiedt fragte in seinem Vortrag auf dem letzten Kongress der Karl-May-Gesellschaft mit Blick auf die Beschützer-Funktion des Westmanns Tante Droll für den Jungen Fred Engel im ›Schatz im Silbersee‹: »Würden Sie Ihren minderjährigen Sohn für längere Zeit einem Transvestiten anvertrauen?«[29] Wie sieht es jetzt mit Hobble-Frank aus?

2 Zwischendurch: Aus- und Überblick

Hobble-Frank, der seit seinem ersten Auftreten als festes Kennzeichen einen speziellen Damenhut auf dem Kopf trägt, welcher das Mannweibliche betont, nämlich einen Amazonenhut (wenn man so will, der symbolische Rest der Frauenkleidung des antiken Heliogabal,[30] der nach dem römischen Geschichtsschreiber Cassius Dio das flammeum trug, die Kopfbedeckung der verheirateten römischen Frauen[31]), ist ja neben seinem Vetter, der Tante Droll, deren Name bereits so gut wie alles verrät[32] und die ebenfalls eine weibliche Kopfbedeckung, ähnlich einer Flattusenhaube (›Großmutterhaube‹ mit flatternden Bändern), trägt, lediglich eine weitere prominente Gestalt aus Mays Figurenkosmos, die eine uneindeutige Geschlechtsidentität oder bestimmte genderauffällige Signale innerhalb ihrer Charakteri-

sierung aufweist. Ruft man sich Karl Mays Gesamtwerk ins Gedächtnis, strömen die Gestalten nur so auf einen zu: von Miß Ella alias Bowie-Pater oder der Miß Admiral, die gern in Männerkleidung schlüpft, über Haremsdamen, die eigentlich Männer sind,[33] und Kolma-Puschi, die Mutter Old Surehands und Apanatschkas, die wie Winnetou aussieht, was ja auch Nscho-tschi in Männerkleidern tut,[34] bis zu den grell gewandeten ›Nasen-Männern‹ (ob mit riesigem Geruchsorgan, winzigem oder entferntem) aus dem Wilden Westen[35] und den Vertretern von Mays ›Edelmenschentum‹, den *schöne(n) Männer(n)* von El Hadd mit ihrer raffiniert s*ich eng an die Glieder schmiegende(n)* Lederkleidung und der *fast frauenhaft lieblich* zu nennenden *Lippenführung*[36] beim Schech el Beled von El Hadd, dem inkognito auftretenden Mir von Dschinnistan, auf symbolischer Ebene gar gleichzusetzen mit Gott (was Mays heterodoxer Religiosität eine besondere Note verleiht) oder der zunächst als Mann sich gebenden Kakho-Oto oder dem als männliche Marah Durimeh auftretenden Tatellah-Satah in ›Winnetou IV‹ mit den zahlreichen Winnetous und Winnetahs, also bis zu Mays letzter Reiseerzählung – Figuren, die heutzutage offen an einem Christopher Street Day teilnehmen könnten. Und schaut man etwas genauer hin, werden es gar noch viel mehr.

Im Folgenden betrachte ich die Formen des Mannweiblichen, des Geschlechtsrollenwechsels, des Oszillierens zwischen den Geschlechtern in den Texten Karl Mays etwas näher und werde eine gewisse Systematisierung dieser Phänomene andeutungsweise und probehalber versuchen.

Gehen wir im Großen und Ganzen chronologisch vor und werfen wir daher als Erstes einen Blick auf frühe erzählende Texte Mays. Hier finden wir sowohl ganz offensichtliche Geschlechtsrollenwechsel als auch sehr verborgene.

3 Miß Ella – eine Frau als Mann, ein Mann als Frau

Aufschlussreich für Karl Mays Beschäftigung mit diesem Thema ist die Gestalt der bildschönen Kunstreiterin Miß Ella im Roman ›Die Juweleninsel‹, der zwischen August 1880 und Mai 1882 abgedruckt wurde. Miß Ella, deren eigentlichen Namen man nicht kennt, reißt ihr Publikum hin und zeigt Kunststücke auf dem Pferd, wie sie bisher noch nie von einem Mädchen oder einer Frau zu sehen waren. Ihre Fremdsprachenkenntnisse sprechen dafür, dass sie, wie es heißt, *seit ihrer frühesten Jugend auf Kunstreisen stets unterwegs gewesen*[37] sein

muss. Sie gewinnt die Männerherzen im Handumdrehen, gibt sich dem Oberschurken Prinz Hugo von Süderland hin und verstößt dafür Theodor von Walmy, den Hugo ins Verließ sperren lässt. Hugo wird Ellas überdrüssig und verfrachtet sie in ein Frauenkloster. Später taucht Ella im Wilden Westen Nordamerikas als Mann auf. Sie ist dort auf der Suche nach Theodor von Walmy, den sie in Amerika vermutet. Im Wilden Westen macht sie kurioserweise Karriere als grausamer, Indianer hassender Westläufer, der seine Opfer zum Christentum, zur heiligen Jungfrau bekehren will. Folgen diese nicht, ermordet er sie mit dem Bowiemesser, insgesamt über 200 – daher sein/ihr Kriegsname Bowie-Pater. Nicht als Frau, sondern zunächst als Mann gekleidet, als Mr. Ellis, kehrt sie nach Europa, nach Süderland, zurück, entlarvt Prinz Hugo als Erzbösewicht, legt wieder Frauenkleider an und heiratet den Westmann Bill Holmers, der sich folgendermaßen äußert:

»Ich bin Dir gut gewesen, als Du ein Mann warst, und nun Du auf einmal eine Miß geworden bist, so ist mir das Dings da unter der Weste ganz außer Rand und Band gerathen. Bist Du mir auch ein wenig gut, he?«

»Das versteht sich! Willst Du Deinen Bowie-Pater haben?«

»In Gottes Namen dreimal statt einmal! Well, ich denke, daß wir ganz außerordentlich gut zusammen passen. Schlag ein.«

»Hier, topp!«[38]

Was für ein Heiratsantrag.

Er erinnert stark an Verbrüderungsszenen, wie wir sie aus anderen Texten Mays gut kennen, etwa die am Schluss von ›Der Sohn des Bärenjägers‹, als der Hobble-Frank zu seinem Spaß-Kontrahenten, dem Dicken Jemmy, sagt:

»Was sich liebt, das neckt sich. Wir haben uns schtets nur deshalb gekampelt, weil wir uns eegentlich von Herzen gut sind. Wollen uns also unsere Liebe geschtehen und Brüderschaft miteinander machen. Da, schlag ein, alter Schwede! Topp?«

»Ja, topp, topp und zum drittenmale topp!«

»Schön! jetzt bin ich befriedigt … «[39]

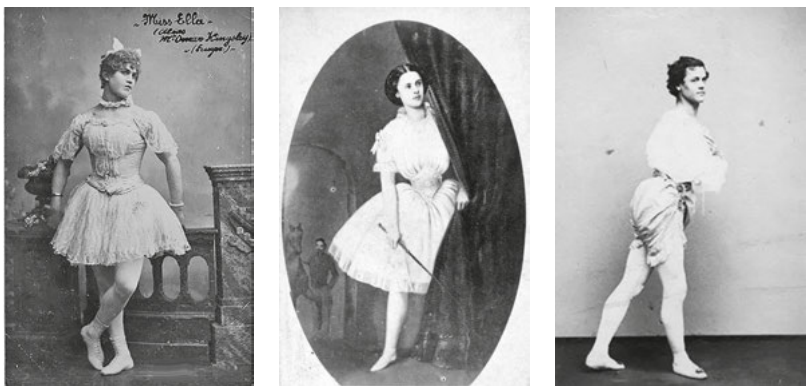
Die Doppelbödigkeit solcher Dialoge dürfte offensichtlich sein.

Miß Ella verkörpert im Extrem den während Karl Mays schriftstellerischer Anfangsjahre häufiger vertretenen Typus der schönen wilden Frau, die sich nicht bändigen lässt und durch ›männliches‹,

gelegentlich auch ausgesprochen grausames Verhalten auszeichnet. Man denke etwa an das *unberechenbare Phänomen* Wanda, die wilde Polin, aus der gleichnamigen Erzählung (1875)[40] oder bei den Viraginés beispielsweise an die beiden Samiels, die Wiesenbäuerin in der Erzählung ›Der »Samiel«‹ (1877) sowie die Kronenbäuerin aus dem ›Weg zum Glück‹ (1886–1888),[41] oder an Ellen aus der Erzählung ›Old Firehand‹, auf die ich etwas später zu sprechen kommen werde. Auch Amscha, die Mutter Hannehs, gehört noch dazu.

Im Fall der als Frau wie als Mann auftretenden Figur der Miss Ella kann man ziemlich genau ausmachen, woher die Idee für sie kam – wobei eine entsprechende Interessenlage des Autors vorauszusetzen ist, nämlich dass er auf solche erotischen Zwischenstufen ›ansprang‹ – und was er daraus machte. Denn es gab tatsächlich Mitte des 19. Jahrhunderts eine Kunstreiterin Miß Ella, die eine Weltsensation und dazu noch ein Mann war, also umgekehrt wie bei May und dennoch, was die Tatsache des Geschlechtschangements angeht, gleich.

Diese Miß Ella, die unter dem Künstlernamen Ella Zoyara firmierte und eigentlich ein Amerikaner kreolischer Herkunft namens Omar (oder Olmar) Kingsley war, geboren um 1840, starb am 3. April 1879 in Bombay an den Pocken, und die Todesnachricht ging um die



Miß Ella/Ella Zoyara/Omar Kingsley[42]

Welt. Eine handwerkliche Eigenart Karl Mays war, dass er sich öfters durch solche Nachrichten anregen ließ.[43] Die zeitliche Nähe zwischen dem Tod der historischen Miß Ella und der Niederschrift der ›Juweleninsel‹ legt nahe, dass der zündende Funke zu dieser Gestaltung ihm über eine solche Meldung kam.

Ein amerikanischer Pferdedompteur und Impresario hatte das Talent des kleinen Omar erkannt und auch die Chance, dass er mit seinen sehr schwierigen Übungen als Mädchen wesentlich mehr Erfolg haben würde denn als Junge. Aussehen und Körperbau kamen dem entgegen – Miß Ella war geboren.

Bis Anfang Zwanzig trug Omar Kingsley ausschließlich Frauenkleider und betrug sich absolut weiblich, auch nachdem klar war, dass es sich um einen Jungen handelte.[44] Später heiratete er, wobei die übliche soziale Mimikry nicht ganz auszuschließen ist. Die Ehe, aus der drei Kinder hervorgingen, wurde geschieden.

Insgesamt acht Jahre tourte der von der Presse selbst nach der Entdeckung seines biologischen Geschlechts (was spätestens 1858 der Fall war) bejubelte »Fräulein-Jüngling«[45] durch Europa, auch quer durch Deutschland und Österreich, wo selbst der junge Kaiser Franz Joseph eine Vorstellung des »kleine(n), schwarzgelockte(n) Mädchen(s)«[46] besuchte.[47]

Eine ›Ella-Mania‹ entstand, die Massen flippten geradezu aus, Johann Strauß komponierte eine Ella-Polka, es gab Fan-Artikel, eine Flut von Liebesbriefen, die sich an die junge Reiterin richteten. Der Star wurde mit Geschenken überhäuft von Hoch und Niedrig – König Viktor Emanuel II. von Italien etwa schenkte ihr ein kostbares Pferd.[48]

Für Jahrzehnte blieb Miß Ella alias Omar Kingsley im kollektiven Gedächtnis als mann-weibliches transvestitisches Phänomen. Auf einen ›Nachahmungstäter‹ sollte man vielleicht noch hinweisen, der wie Mays Miß Ella eine Zeit im Frauenkloster verbrachte, als Kunstreiterin Miß Corinna und Signora Sanguetta auftrat, Autor wurde und mit seinem Freund Emerich von Stadion (1838–1901) nicht nur schriftstellerte. Es handelt sich um den Österreicher Emile Mario Vacano (1840–1892), dessen Schriften und Erinnerungen ab Anfang der sechziger Jahre des 19. Jahrhunderts veröffentlicht wurden und der von der Aura der gleichgeschlechtlichen Orientierung umgeben war. Friedrich Wilhelm Hackländer (1816–1877) schrieb eine späte Erzählung, ›Bella Orsaniga‹ (1876), die ihn mit allergrößter Wahrscheinlichkeit zum Vorbild hatte. Ob Vacanos Leben, sein, wie es zeitgenössisch hieß, »›Miß Ella‹-thum«,[49] auch für Mays Gestaltung der Miß Ella eine Rolle spielte, bleibt offen.

Karl May jedenfalls verlagerte die Akzente beim Ausphantasieren dieser realen Transvestiten-Vorlage aus der Zirkuswelt und kehrte die biologische Verfassung seiner Miß Ella gegenüber der historischen um. Außerdem fügte er den Aspekt weiblicher Grausamkeit

hinzu und ließ den Cross-Dressing-Handlungsteil im sozialen Freiraum des Wilden Westens spielen, der, so wie May ihn sich dachte, viele anderswo in der sogenannten zivilisierten Welt tabuisierte Grenzüberschreitungen – in welcher Hinsicht auch immer – erlaubte.

4 Der Amazonenhut, eine unreine Jeanne d'Arc, zwei neue Sapphos und ein Kleeblatt der ganz besonderen Art

Bleiben wir noch kurz bei der ›Juweleninsel‹. Eine negative männliche Nebenfigur in dem in Indien spielenden Teil hört auf den Namen Mericourt. Rittmeister Mericourt ist Franzose in englischen Diensten, ein intriganter Feigling. In den Romanen von Wilhelm Goedsche alias Sir John Retcliffe, die Karl May zur Kenntnis genommen haben kann, tauchen zwar ebenfalls Offiziere namens Mericourt auf, doch gibt es eine historisch bedeutsame Gestalt aus der Zeit der Französischen Revolution, die insofern in Mays Ideenwelt passt, als sie eine Frau mit männlichen Eigenschaften war, als ›Amazone der Französischen

Théroigne de Méricourt[50]

Revolution‹ mit dem Säbel an der Seite, wegen ihrer zahlreichen Sadismen als Jeanne d'Arc impure in die Annalen einging und eine der prominentesten Trägerinnen des Amazonenhutes war: Théroigne de Méricourt (1762–1817).

Selbst bei ihrer Auspeitschung durch Frauen, auf einem zeitgenössischen Stich wiedergegeben, steht oder besser liegt der Amazonenhut im Vordergrund. Und mehr noch, erinnert man sich an eine weitere Erzählung Karl Mays für die Jugend: Als scheinbare Frau mit einem Säbel an der Seite erscheint in Mays ›Oelprinz‹ der mit dem Hobble-Frank befreundete *Kantor emeritus*[51] Hampel aus Klotzsche bei Dresden, der im Gegensatz zu jenem zwar nur zwei Vornamen, nämlich Matthäus Aurelius besitzt, dessen zweiter – kann das Zufall sein? – jedoch mit Heliogabals zweitem römischem[52] identisch ist (ein letztes Indiz dafür, dass May mit Heliogabalus vor allem den wollüstigen Kindkaiser und weniger die Gottheit meinte und bei seinen Namenswahlen sehr bewusst vorging).[53] Wie eng vernetzt diese eindeutig Uneindeutigen von May angelegt sind, mag weiterhin der Umstand belegen, dass Franks Vetter Droll eigentlich Pampel heißt und Hampel nicht nur (regional) das bedeutet, als was sich der *Kantor emeritus* auszeichnet, nämlich einen tölpelhaften Menschen,[54] sondern auch, in der Verbform, humpeln, was ihn erneut mit dem Hobble-Frank verbindet.[55] Was für ein Kleeblatt.

In Deutschland konnte man ab 1850 Taten der Théroigne de Méricourt auch auf der Bühne erleben, in einem Stück (›Lambertine von Méricourt‹) des 1877 wegen seiner Verdienste um die Literatur geadelten Rudolf von Gottschall (1823–1909). Darin tritt eine weibliche Nebenfigur auf, die Letrière heißt. Eine männliche Neben- und Negativfigur mit der maskulinen Form des Namens, Letrier, finden wir in Karl Mays Kriminalroman ›Auf der See gefangen‹ von 1877/1878. Das mag Zufall sein, doch gerade in dieser Geschichte Mays wird der Geschlechtsrollenwechsel ausführlich thematisiert und führt untergründig in die französische Kultur- und Sittengeschichte des 18. Jahrhunderts.[56] Um ein solches, die zeitgenössischen sozialen Regeln brechendes Verhalten für die Leser leichter akzeptabel zu machen, wird es der Seite des Bösen zugeschrieben. Es handelt sich um die bereits erwähnte ›Miß Admiral‹, deren mannweiblicher Spitzname der Form nach allerdings – wie eingangs Hobble-Franks erster Vorname – in die Décadence des ausgehenden 19. Jahrhunderts weist und abermals nach Frankreich, wo fast zeitgleich mit Karl May eine junge Schriftstellerin das zu ihrem Hauptthema machte, was bei May ein zwar ihn nachhaltig beschäftigendes, aber eines neben anderen

war: die Frage nach der geschlechtlichen Identität und das Spiel mit Transgender-Variationen. Ihr Name, unter dem sie bekannt wurde: Rachilde, ein nom de plume. Eigentlich hieß sie Marguerite Eymery, verheiratete Vallette (1860–1953). Die Titel einiger ihrer Bücher sprechen für sich: 1884 erschien ihr Roman ›Monsieur Vénus‹, der sie berühmt-berüchtigt machte, ein Jahr später, in vermännlichender Anspielung auf Zolas ›Nana‹ (1880), ›Nono, roman de mœurs contem-poraines‹, 1888 ›Madame Adonis‹.

Mays ›Miß Admiral‹ tritt als furchteinflößender *Fremde(r)*,[57] als rabiater Chevalier de Poulettre ebenso wie als verführerisch-sinnliche Frau de Voulettre auf, dann wieder als anonymer Schuft, der als Charakteristikum ein Feuermal im Gesicht trägt. Kurz mimt sie darüber hinaus noch, mit Vollbart, den ›schwarzen (Seeräuber-) Kapitän‹. Selbst das stärkste Raubein oder der gröbste Seebär ist Wachs in ihren Händen, ob sie – die in Mays späterer Bearbeitung des Textes für den zweiten Band seiner ›Old Surehand‹-Trilogie (1895) noch unmenschlicher erscheint – nun den Mann gibt oder die Frau.[58] Ihr richtiger beziehungsweise eigentlicher Name scheint *Mademoiselle Clairon*[59] zu sein. Der signalisiert das, was sie – außer ihren Schandtaten – vollführt, nämlich Rollen spielen. Denn der Name Clairon ist noch im 19. Jahrhundert fest verbunden mit der berühmten französischen Actrice Clairon, dem im Gegensatz zu Mays Konstruktion uneigentlichen Künstlernamen der Claire Josephe Hippolyte Leyris de la Tude (1723–1803), die wie Théroigne de Méricourt in Flandern geboren wurde, bereits mit zwölf Jahren zum ersten Mal auf der Bühne stand, eine absolute Größe der Schauspielkunst in Paris war und in späteren Jahren an den Hof des Markgrafen von Brandenburg-Ansbach kam, wo sie diesen mit dem Grafen von Saint-Germain bekanntmachte, was May aus der nachweisbaren Kenntnis bestimmter Artikel gegenwärtig gewesen sein sollte, die er für seine zeitnah zu ›Auf der See gefangen‹ entstandene Saint-Germain-Geschichte ›Aqua benedetta‹ (1877) beziehungsweise ›Ein Fürst des Schwindels‹ (1880) benutzte.

Die historische Clairon war für ihr sexuell ausschweifendes Leben bekannt, *fand sich*, wie May dies in seiner vorwärtsverteidigenden Schmähschrift über seine erste Ehefrau Emma ausdrückte, *in beiden Sätteln zurecht*,[60] das heißt: sie war bisexuell ausgerichtet und galt als ausschweifende Lesbe und Tribade, als die May, das schwächliche *Strohmännle*[61] nach eigener Aussage, seine Frau gegen Ende seines Lebens 1907 charakterisierte. *Pervers allüberall, vom Scheitel bis zur Sohle!*[62] lautet ein typischer Ausruf Mays dazu in seiner ›psychologischen Studie‹.

Mademoiselle Clairon wurde als »nouvelle Sapho«[63] geführt, als welche sich, *Sappho*, o Wunder, das Alter Ego Karl Mays in ›»Weihnacht!«‹ (1897), nämlich Old Shatterhand himself bezeichnet. Das sei während seiner Seminaristenzeit der von den Mitschülern ihm zuerkannte Spitzname gewesen. Und so nennt ihn sein Jugendfreund, dem er im wilden, regellosen Westen wiederbegegnet, liebevoll andauernd: Sappho, *»mein Sappho«*.[64] Die Begründung für diese Namenswahl liegt natürlich ganz im unschuldigen Literarischen: Sappho als größte Dichterin der Antike sei gemeint. Warum ausgerechnet die Dichterin, die als Inbegriff gleichgeschlechtlicher Liebe gilt, und kein Dichter? (Archilochos als frühester formvollendeter Lyriker wäre auch nicht beziehungsweise ebenso übel gewesen.) Eine Antwort darauf wird – soll man sagen: naheliegenderweise? – nicht gegeben. Aber kann man deutlicher sein?[65] Und zu bedenken ist als zusätzliches auffälliges Merkmal, dass gerade in ›»Weihnacht!«‹ Winnetous Eigenschaften vom Erzähler mit starker Betonung des femininen Einschlags gepriesen werden.[66]

5 Wie ein Mann – *das Bild meiner Träume*[67]

Doch wieder zurück in Mays schriftstellerische Anfangszeit nach seinen vielen Jahren kaserniert unter Männern, ob im Seminar, im Gefängnis oder im Zuchthaus.

Zu den ganz raren Versuchen Mays, eine Ich-Erzählung – ich betone: Ich-Erzählung – als traditionelle Liebesgeschichte zwischen Mann und Frau zu schreiben, zählt die Geschichte ›Old Firehand‹ von 1875. Eine Schlüsselszene darin ist das Wiedersehen von Ich-Erzähler und Ellen, der von ihm angebeteten Widerborstigen und ihn aufgrund eines Missverständnisses Verachtenden. Der Erzähler trifft sie im versteckten Lager Old Firehands, ihres Vaters, wieder:

Nur noch eine kurze Strecke hatte ich zurückzulegen, da sah ich aus der schmalen und niedern Thüre einen Mann schlüpfen, welcher wohl kaum durch mein Kommen gestört worden sein konnte; denn er bemerkte mich gar nicht und trat, den Rücken mir zugewendet, an den Rand des Felsens und warf, das Auge mit der erhobenen Hand beschattend, einen Blick hinunter in die Tiefe.

Er trug ein buntes, starkstoffiges Jagdhemde, an der äußern Nath von der Hüfte bis zum Knöchel mit Fransen verzierte Leggins (Lederbeinkleider) und die kleinen Moccassins waren reich mit Glasperlen und Stachelschweinsporsten besetzt. Um den Kopf war turbanartig ein rothes Tuch

geschlungen, und eine ebenso gefärbte Schärpe vertrat die Stelle des gewöhnlicheren Gürtels.[68]

Eine ausgesprochene Nähe zur Gestalt Winnetous mit seinem turbanartig um den Kopf geschlungenen Haar, seinen Leggins und Moccassins ist unverkennbar.

Als ich den Fuß auf die kleine Plattform setzte, vernahm er das Geräusch meiner Schritte und wandte sich schnell um. War es Wahrheit oder Täuschung? Vor mir stand das Bild meiner Träume, der stetige Gegenstand meines Sinnens und Denkens, das Ziel aller meiner Wünsche und Hoffnungen, und in hellem, rückhaltslosem Jubel rief ich aus:

»Ellen! Ist's möglich?« und trat mit rascher Bewegung auf sie zu.

Aber ernst und kalt blickte ihr Auge, stolz und unbeweglich stand ihre der Männerkleidung jedenfalls nicht ungewohnte Gestalt und kein Zug ihres jetzt tief gebräunten Angesichtes verrieth auch nur die leiseste freundliche Regung über mein Kommen.[69]

Emma May als Westmann. Das Old-Shatterhand-Kostüm, insbesondere die Lederjacke, wirkt wie für sie gemacht – im Gegensatz zu ihrem ›Strohmännle‹, das in die Jacke erst hineinwachsen müsste, wie die bekannten Fotos zeigen.[70]

Dennoch endet die Geschichte, wie es sich gehört, in glücklicher Vereinigung der Beiden.

Ein Mann entpuppt sich hier als geliebte Frau, wobei nicht vergessen werden darf, dass bei der ersten Begegnung Ellen mit ihren *eigenartigen Züge(n)*[71] dem Erzähler bereits ausdrücklich ideal-männlich vorkommt, nämlich wie der junge biblische David, *»bräunlich und schön«*[72] – ausgerechnet wie David, dessen Beziehung zu Sauls Sohn Jonathan in emotionaler Hinsicht derjenigen Old Shatterhands und Winnetous gleicht respektive diese biblisch präfiguriert: »mein Bruder Jonathan; ich habe große Freude und Wonne an dir gehabt; deine Liebe ist mir sonderlicher gewesen, denn Frauenliebe ist.«[73]

Dazu passt, die Geschlechtsrollen umkehrend, Mays kecke und scheinbar zu flüchtige Umarbeitung für den Band ›Im fernen Westen‹ (1879), in der, ohne nennenswerte Änderung im Geflirte zwischen Ellen und dem Ich-Erzähler, Ellen nun, aus innerer Gefühlslogik nur folgerichtig, ein Junge namens Harry ist. Das kommt wirkungsästhetisch besonders durch die Aufnahme dieser Version im zweiten Band der ›Winnetou‹-Trilogie (1893) während der Entstehungszeit der Erzählungen für die Jugend zum Tragen, der Klassiker, in denen besonders viele queere Gestalten um die Jünglinge Kobolz schießen, die in den Geschichten Schlüsselfiguren sind. Die antike Konstellation zwischen Erastes und Eromenos erscheint dabei wie durch die Mangel der Commedia dell'arte gedreht.[74]

6 Karl May dichtet Frau zu Mann um oder: Was Quellen ans Tageslicht bringen können

Völlig unverdächtig sieht in diesem Zusammenhang die Erzählung ›Ein Self-man‹ aus, die 1877/78 in der Zeitschrift ›Frohe Stunden‹[75] unter dem von May in jener Zeit öfters verwendeten Geburtsnamen seiner späteren Ehefrau Emma veröffentlicht wurde. Geschlechtertausch und feminine Identität also auch auf dieser Ebene. ›Emma Pollmer‹ schildert darin die erste Begegnung zwischen dem Erzähler Tim Summerland und Abraham Lincoln. Dies geschieht in enger, wörtlicher Anlehnung an Mays Quelle für den umfangreichen Lincoln-Teil der Geschichte. Summerland sieht auf einer Waldlichtung den Holzfäller Lincoln, wie er eine Rede an ein imaginäres Publikum hält. Der Clou dabei: In der Vorlage Mays, Wilhelm Schröters alias J. Retcliffes historischem Roman ›Abraham Lincoln‹ aus der Mitte der sechziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts, ist genau

jene Szene der Beginn einer kurzen tragischen Liebesgeschichte. Auf die Waldlichtung tritt nicht ein Mann, sondern eine in ihrer Schönheit ausführlich beschriebene junge Halbindianerin, die den aus der amerikanischen Geschichte wohlbekannten Namen Pocahontas trägt, und Lincoln verliebt sich auf der Stelle in sie, wie sie sich in ihn.[76] Pocahontas kommt im Romanverlauf rasch um, ähnlich wie später Winnetous Schwester Nscho-tschi in ›Winnetou I‹.

Dieser intertextuelle Geschlechtsrollenwechsel von Frau zu Mann und diese Liebe sind charakteristisch für den Umgang Karl Mays mit seinen literarischen Quellen, hauptsächlich (aber nicht nur) für jene Geschichten aus dem Wilden Westen, die – wohlgemerkt – aus der Ich-Perspektive erzählt sind: May eliminiert oder übergeht weitestgehend die in den von ihm gewählten Vorlagen so überaus häufig vorhandenen ›normalen‹ Liebesgeschichten. Paarbildungen und -bindungen pflegen bei ihm, wir alle wissen es, mann-männlich zu sein.

Ob in George Frederick Ruxtons (1821–1848) autobiographischem ›Life in the Far West‹[77] (deutsche Ausgabe ›Leben im fernen Westen‹ 1851), woraus May die Sprache seiner rauen Westmänner gezogen hat, ob in Schröter-Retcliffes ›Abraham Lincoln‹, ob in diversen Romanen Mayne Reids (1818–1883) oder in Zimmermann-Vollmers ›Californien und das Goldfieber‹ (1863), Mays Quelle für ›Deadly dust‹ (1880), überall kommen die konventionellen Paarbildungen, die Liebesgeschichten und Heiraten zwischen Mann und Frau breit ausgeführt vor – jedoch bei May eben in aller Regel nicht.

Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang besonders das Verhältnis zwischen ›Deadly dust‹ und ›Californien und das Goldfieber‹, Untertitel: ›Reisen in dem wilden Westen Nord-Amerika's, Leben und Sitten der Goldgräber, Mormonen und Indianer. Den Gebildeten des deutschen Volkes gewidmet von W. F. A. Zimmermann‹, einem der erfolgreichsten kompilatorischen popularisierenden Schriftsteller des 19. Jahrhunderts, wohl ein Pseudonym von Carl Gottfried Wilhelm Vollmer (1797–1864), der in diesem Fall George Catlin (1796–1872), Balduin Möllhausen (1825–1905), Frederick Marryat (1792–1848), Ruxton, Josiah Gregg (1806–1850) und noch einige andere ausgeschöpft hat. Karl May hat diese Quelle derart intensiv wie extensiv benutzt, dass relativ wenige wirklich eigene, das heißt nicht aus der Quelle irgendwie ableitbare Erfindungen in ›Deadly dust‹ auszumachen sind.[78]

Bei Zimmermann-Vollmer gibt es eine Episode, die May in besonderer Weise aufnimmt. Sie spielt unter Comanchen, bei denen durchziehende Weiße, die nach Kalifornien wollen, Rast machen und einer

von ihnen, ein junger Deutscher namens Feuerstein (auch Fyrestone oder Flint), sich in gleich drei Indianermädchen verliebt, nicht mehr fort will, in den Stamm aufgenommen und schließlich mit allen Dreien verheiratet wird.[79] Die Namen von zweien der Grazien hat Zimmermann-Vollmer Catlins ›Die Indianer Nord-Amerikas‹ (deutsche Ausgabe 1861) entnommen, den einer Ponca, Hih-lah-dih, die reine Quelle, und den einer Mandan oder Riccaree, Pschan-schah, das wohlriechende Gras, die er in Comanchen verwandelt. May übernimmt eine davon, Hi-lah-dih, und erfindet einen Bruder von ihr, Ma-ram, dessen Name unerklärt bleibt. So ausführlich bei Zimmermann-Vollmer das Liebes-Hin-und-Her geschildert wird, Karl May pickt nur aus dem Kontext dieser Schilderung etwas heraus – wie errichten die Indianer ein Zelt –, und so sehr ihn die Szenerie interessiert hat, von den bei W. F. A. Zimmermann mehr als deutlich im Vordergrund stehenden Liebesdingen bleibt lediglich ein ganz schwacher Hauch übrig in Form einer Errötung seitens Hi-lah-dihs, die den Erzähler mit Reiseproviant versorgt und ihm – nicht allein, sondern zusammen mit ihrem Bruder Ma-ram – Blicke der Sympathie hinterherwirft, als er mit seinen Gefährten Winnetou, Bernard Marshal, Sans-ear, und Bob, dem Neger, das Weite sucht.[80] Das größere Geschenk in Gestalt des schnellsten Rosses der Racurroh-Comanchen stammt allerdings von dem jungen Ma-ram, mit dem der Erzähler zuvor eine längere Zeit in spürbarer freundschaftlicher Zuneigung verbracht hat.[81] So werden unaufdringlich Prioritäten, sprich insgeheime Präferenzen, gesetzt.

Geschickterweise haben alle hier näher betrachteten Fälle, mit Ausnahme von Hobble-Franks erstem Vornamen, den Anschein einer gewissen pragmatischen Plausibilität innerhalb der jeweiligen abenteuerlichen Erzählhandlung. Doch entscheidend scheint mir nicht dies zu sein, sondern die Tatsache, dass Karl May solches Oszillieren zwischen den Geschlechtern, solche Aufweichungen der Geschlechtergrenzen geradezu obsessiv und in bemerkenswerter Vielfalt thematisierte und ausphantasierte, zu einer Zeit voller Prüderie, da dies vehement tabuisiert war.

7 Masken, Masken, dass man Eros blende?

Was während der nächsten Jahrzehnte seines Schaffens von Karl May im Sinne von Transgender, Transvestitismus oder maskuliner Muliebrität in die Texte eingestreut folgt, sind mehrschtenteels Wiederholungen beziehungsweise Varianten des bisher hier Vorgestellten.

Hinzu kommen innerfiktional situationsbedingte Maskeraden – neben einer Reihe kurzzeitiger Verwandlungen von Mädchen in Knaben, die dem weltliterarisch geläufigen Topos der Hosenrolle entsprechen –, kommen Maskeraden, in denen sich Männer nicht als Männer, sondern als Frauen verkleiden. Besonders gehäuft tritt dies im Kolportageroman ›Deutsche Herzen – Deutsche Helden‹ (1885–1887) auf, der hauptsächlich im Orient, in Nordamerika und in Europa und dem Transural spielt. Im Orient entpuppt sich nicht nur eine verschleierte Haremsdame als Mann; in Amerika verwandelt sich ein Bösewicht, Walker, in eine Negerin, und in Europa mimt der russische Major Sendewitsch Guste, die Frau des Schließers auf Schloss Wiesenstein. Und am Ende will der Erzschurke Florin alias Bill Newton alias Peter Lemonow alias Derwisch Osman als Frauenzimmer für einige Zeit untertauchen, um zum letzten Schlag gegen die Guten auszuholen.

Im ›Verlornen Sohn‹ (1884–1886) gibt es unter vielem anderen Episoden in schwüler Theateratmosphäre. Da tritt beispielsweise eine *männliche Kleopatra*[82] auf, es küssen sich *zwei Frauengestalten*,[83] von denen eine allerdings ein Mann ist, und der Paukenschläger Hauck soll in Damenkleider schlüpfen, um einen lüsternen alten Gecken zu düpieren. Hauck wird gefragt, *»ob* [er] *sich vielleicht schon einmal als Mädchen verkleidet«* habe.

»O, öfters schon! Zu Fastnacht! Man hat mich ja allgemein für ein Mädchen gehalten. Ich bin so gebaut, daß ich beinahe ausgeschnitten gehen könnte. Ich hätte die erforderliche Gestalt zu einem Damenkomiker.«

»Schön! Wie sind Ihre Arme?«

»Voll und rund wie bei der Melusine.«

»Aber die Stimme.«

»Haben Sie keine Sorge! Ich habe eine famose Fistelstimme, welche gerade wie die natürliche klingt.«[84]

Wir kennen bereits die fistelstimmigen Transen und werden noch mindestens eine weitere kurz näher kennenlernen. Die üblichen moralischen Bedenken stellen sich ein (*»Man wird mich doch nicht etwa beim Schlafittchen nehmen!«*), um entschieden beruhigt zu werden (*»Das fällt Niemanden ein. Der Betreffende wird ganz im Gegentheile sehr froh sein, wenn von der Sache nichts ausgeplaudert wird.«*).[85] – ›Von der Sache nichts ausplaudern‹ und dennoch sie irgendwie doch auszuplaudern, das ist das mutige Rezept, nach dem May bei solchen Erzählsituationen verfährt, was auch immer ihn dazu gedrängt haben mag.

Die Lust am Geschlechterrollentausch steigert sich, denn auch die Frau des Gecken wird dazu veranlasst, sich ihrerseits in Männerkleidung zu stecken und mit einem Mann, der wiederum als Frau verkleidet ist, im Gasthaus das Zimmer neben dem zu belegen, in dem sich ihr Gatte mit der vermeintlichen Frau befindet. Wie bei May in solchen Fällen üblich, erhält der verkleidete Hauck vom Erzähler sprachlich volle weibliche Identität: Es wird von ›ihr‹ und nicht von ›ihm‹ gesprochen. Der alte Geck küsst *sie*, den Paukenschläger Hauck, *und fand auch gar kein Widerstreben. Nur schien der Kuß einigermaßen nach Tabakspfeife zu schmecken.*[86] Als die beiden entdeckt werden, heißt es, noch einmal ganz eindeutig: *Auf seinem Schooße saß ein üppiges Frauenzimmer in Tricots, mit Maske. Beide in innigster Umarmung.*[87]

Das Spiel mit der geschlechtlichen Uneindeutigkeit, mit wahrer und falscher Identität – welche Identität ist im Grunde wirklich die wahre und welche die falsche? – wird auf die Spitze getrieben. Mit aller Macht wird suggeriert, den Mann als Frau zu empfinden.

Aber natürlich: Der homoerotische Kitzel darf, da soziokulturell deviant und verboten, nicht andauern. Interpretiert man die Figur des Paukenschlägers Hauck von diesem Auftreten als Frau her, einschließlich der (Selbst-)Schilderung als Prädestinierter für diese Rolle, so enthält sein happy ending (Verlobung mit Laura Werner) auch den Aspekt zeittypischer sozialer Mimikry, des Einfügens Andersfühlender in herrschende soziale Konventionen.

Hat man erst einmal erkannt, wie viel ›Vernetzungs-‹ und systematische ›Verdichtungsenergie‹ Karl May beim Einstreuen solcher Situationen in seine Texte investiert, kann man dies alles nicht mehr als bloße Fastnachtsscherze, nur lustige Einsprengsel oder genretypische literarische Versatzstücke quasi normalisieren und damit abtun. Der Trick angeblicher Harmlosigkeit und kindlicher Unschuld war zu Lebzeiten Karl Mays längst durchschaut. Man braucht dazu allein in damals aktuelle Konversationslexika zu schauen, um zu wissen, ›was Sache war‹. Der ›Meyer‹ etwa informierte: »sie [die männlichen Homosexualen] halten zuweilen gemeinsame Vergnügungen unter der Maske von Karnevalsscherzen, Damenimitationen, Herrenabenden etc. ab.«[88] Zahlreiche Fälle wie die eines »jungen Mann(es), der als Frauenzimmer verkleidet Maskenbälle besuchte und dort junge Männer abseits lockte«,[89] sind in der zeitgenössischen Fachliteratur, etwa Krafft-Ebings ›Psychopathia sexualis‹, festgehalten. Auch, in unserem Zusammenhang nicht unwichtig, dass sie sich untereinander als ›Tanten‹ bezeichneten.[90] 1884 erschien in einer Berliner Zeitung

eine in damaligen sexualwissenschaftlichen Untersuchungen mehrfach wiedergegebene Notiz unter dem Stichwort ›Der Ball der Weiberfeinde‹, in dem der Besuch eines bekannten Tanzlokals geschildert wird, wobei für den journalistischen Beobachter als spezielle ›Duftnote‹ der Tabak eine größere Rolle spielt.

Doch, was ist das? Die Dame, die eben in rosa Tarlatan an uns vorüberrauscht, hat eine glimmende Cigarre im Mundwinkel und pafft wie ein Dragoner. (…)

Misstrauisch mustern wir weiter. Wir vermuthen fast, hier werde verkehrte Welt gespielt (…).

(…) Wer sind diese drei Damen? »Damen!« lächelt mein kundiger Begleiter. Nun wohl: Die rechts mit den braunen Haaren und dem halblangen Phantasiecostüme ist die »Butterrieke«, ihres Zeichens ein Friseur; die zweite, blonde, im Chansonettencostüme und mit dem Perlencollier ist hier unter dem Namen »Miss Ella auf's Seil« bekannt und ihres Zeichens ein Damenschneider, – und die Dritte – nun, das ist die weit und breit berühmte »Lotte«.[91]

Eingebettet in exotische Abenteuerhandlung treffen wir in ›Durch die Wüste‹ erneut auf die Kombination von Tabaksduft und Männern in Frauenkleidern. Und auch in diesem Fall ist ein Vergleich mit der von May im Kontext benutzten Vorlage, nämlich Karl Andrees Bearbeitung von Richard Francis Burtons (1821–1890) Forschungsreisen in Arabien und Ost-Afrika,[92] aufschlussreich, denn man sieht, dass die im Doppelsinn völlig verhüllten Piraten, um die es hier geht, Zugabe Mays und keine Anregung aus der Quelle sind. Die Verschleierten gehen an Kara Ben Nemsi und Halef vorbei:

… die Frauen des Morgenlandes pflegen sich so zu parfümieren, daß man den Geruch bereits aus einer beträchtlichen Entfernung verspürt. Ein Odeur allerdings fiel mir auf, ein Odeur, der sich wie ein unsichtbarer Schweif hinter ihnen herzog, nämlich jener jedem Orientalen bekannte Geruch, welcher halb vom Kamele und halb von dem unfermentierten Rasr-Tabak stammt … Ich empfand ganz den Eindruck, als seien zwei Kameltreiber an mir vorüber gegangen …[93]

Verkehrte Welt also auch hier. (Dass Karl May-Kara Ben Nemsi dazu Verse von Hafis einfallen, der im 19. Jahrhundert als Verfasser homoerotischer Dichtung identifiziert war,[94] passt nur zu gut ins ›System‹.[95]) Einige Jahre nach dem Erstabdruck[96] der Szene mit den männlichen Haremsdamen am Roten Meer konnte man eine Variante davon in

›Deutsche Herzen – Deutsche Helden‹ lesen, wo der englische Lord Eagle-nest unbedingt eine Entführung aus dem Serail erleben will und dabei an seinen Cousin Wallert gerät, der in orientalischen Frauenkleidern steckt – und man sieht immer deutlicher, dass bei May eine ›feste Verknüpfung‹ zwischen Männern in (orientalischen) Frauenkleidern und Tabaksduft besteht: *»Ihr* [Wallerts] *Händchen duftete so eigenthümlich, halb nach Cigarre und halb nach Ricinusöl und einem Tropfen Bergamottengeist. Das war vielversprechend …«*[97]

Folgen wir weiter dem gar nicht mehr so unsichtbaren Schweif und den Ausdünstungen solcher und anderer einschlägiger Duftmarken, die in Mays Texten, ich wiederhole es, gut und als harmlos erklärt und begründet werden. Manchmal sind es doppeldeutige feststehende Eigenschaftswörter mit Signalwirkung wie im Fall der *halbseidenen Mine* aus der Humoreske ›Im Wasserständer‹, worin der Refrain ertönt: »*Schmeckt das Pfeifchen, Frau Rosine …?«*,[98] oder wie im Fall der ›verkehrten Toasts‹ Pitt Holbers und Dick Hammerdull, deren merkwürdiger Spitzname unter Betonung der geschmierten Butter genau erläutert wird[99] – und dass es mit der Butter in diesem mannmännlichen Kontext auch etwas auf sich haben könnte, deutete aus dem Berliner Milieu ja bereits die »Butterrieke« an. In ›Old Surehand III‹, nachdem sich Kolma Puschi als Frau geoutet hat, was dem Erzähler, wie bei solchen Episoden üblich, bereits länger schwante, spielen sie kurz durch – ja was schon? –, was wäre, wenn sie einander heirateten. Hammerdull meint:

»Jetzt werde ich gar nicht erschrecken, wenn umgekehrt mein alter Pitt Holbers sich in eine Squaw verwandelt!«

»Wird mir gar nicht einfallen, alter Dick!«

»Ob es dir einfällt oder nicht, das bleibt sich gleich, das ist ganz und gar egal. Was willst du dagegen machen, wenn du plötzlich zu der Erkenntnis kommst, daß du ein heimliches, verkleidetes Frauenzimmer bist?«

»Was ich da machen würde, das weiß ich ganz genau!«

»Was denn?«

»Ich würde dich augenblicklich heiraten!«

»Hallo! Ohne mich erst zu fragen?«

»Ja, ohne dich zu fragen!«

»So ließe ich mich nach der Trauung augenblicklich wieder von dir scheiden!«

»Und ich gäbe dich nicht wieder her!«[100]

8 Schmetterhand ist Frauenhand, Männermund gleicht Frauenmund

Solche ›kleinen Helden‹ wie die ›verkehrten Toasts‹ werden im Laufe ihres fiktionalen Lebens innerhalb des May'schen Erzählkosmos ziemlich oft irgendwann einmal ›verweiblicht‹, wenn sie es nicht bereits von Anfang an sind. Ein Schicksal, das sie freilich mit großen Helden durchaus teilen. Nicht nur, dass Old Shatterhand sich als Sappho, als Inbegriff des Gleichgeschlechtlichen outet und in ›Winnetou I‹ sich gegenüber den Landvermesser-Kollegen und den sie beschützen sollenden *schwer zu zügelnden Westmännern* verhält *ungefähr so wie eine kluge Frau, welche ihren widerhaarigen Mann zu lenken und zu leiten weiß, ohne daß er eine Ahnung davon hat*,[101] auch ausgerechnet sein Markenzeichen, die Schmetterhand, wird stereotyp als Frauenhand erkannt, als die Hand oder fast die Hand einer Lady.[102] Im ersten Band des ›Silberlöwen‹ etwa, gleich zu Anfang, als es um den Beweis der Identität des Helden geht (und wir haben mittlerweile eine Vorstellung davon, was mit dieser Art von Identitätsbegriff begründet konnotiert werden kann), ruft Jim Snuffle aus: *»Das ist ja eine Frauenhand. So weiche Finger hatte unsere Tante selig.«*[103] Und was bei dem Begriff ›Tante‹ mitschwingt, bedarf mittlerweile keiner Erläuterung. Bei Doktor Karl Sternau aus dem ›Waldröschen‹ klingt es nicht viel anders. Nachdem er zum Beweis seiner Kraft mit der Faust ein Pferd bewusstlos geschlagen hat, betrachtet der Oberförster Rodenstein seine Hand: *»Meine Herren,« sagte er; »sehen Sie diese Hand, so weich wie eine Frauenhand. Nur der kleine Finger ist etwas geröthet.«*[104] Neben der Hand ist es der Mund, der auffallend häufig als feminin oder fast feminin in einem männlichen Gesicht beschrieben wird; sogar bei einem Bösewicht wie Harry Melton gerät der Erzähler ins faszinierte Schwärmen:

Um seine hohe, breite Stirne rollten sich tiefschwarze Locken, welche hinten fast bis auf die Schultern niederwallten; es war wirklich ein prächtiges Haar. Die großen, nachtdunklen Augen besaßen jenen mandelförmigen Schnitt, den die Natur ausschließlich für die Schönheiten des Orientes bestimmt zu haben scheint. Die Nase war leicht gebogen und nicht zu scharf; die zitternde Bewegung ihrer hellrosagefärbten Flügel ließ auf ein kräftiges Temperament schließen. Der Mund glich fast einem Frauenmunde, war aber doch nicht weibisch oder weichlich geformt; die etwas abwärtsgebogenen Spitzen desselben ließen vielmehr auf einen energischen Willen schließen.[105]

Von Winnetous *küßlichen Lippen*[106] wollen wir gar nicht reden, dessen *Sammetauge … mit einer Liebe und Zärtlichkeit* auf dem Erzähler *geruht (hat), deren Licht man sonst nur in Frauenaugen zu finden pflegt!*[107]

9 Komische Verweiblichungen – ernste Vermännlichungen

Die Form des ›weiblichen Vergleichs‹ dient besonders bei den ›kleinen Helden‹ der kurzzeitigen Effeminierung. Gleich am Anfang von ›Durch die Wüste‹ heißt es von Halef, dass sein Burnus *jedenfalls für einen weit größeren Mann gefertigt worden (war), so daß er ihn, sobald er vom Pferde gestiegen war und nun gehen wollte, empornehmen mußte wie das Reitkleid einer Dame.*[108]

Das korrespondiert mit dem Anfang von ›Old Firehand‹, als der Erzähler umgekehrt

zu [s]einer nicht geringen Verwunderung (gewahrte), daß dieser Reiter nicht ein Mann, sondern ein Frauenzimmer sei.

»Alle Teufel, eine Dame, hier im ›far West‹, mitten in der Prairie, und gar mit Reitkleid und wehendem Schleier!«[109]

Als Sam Hawkens, der auch einer der Fistelstimmigen ist,[110] mit *halb drollige(r) Tonart*,[111] und sich gelegentlich als schützende liebende Mutter bezeichnet,[112] das einzige Mal auf Freiersfüßen wandelt und das Herz einer Apatschin vom Stamme Winnetous gewinnen will, wird dies vom Erzähler in que(e)rer Logik als zum Scheitern verurteilt dargestellt, und das ›beruhige vollständig‹:

Man mußte Sam ansehen, um vollständig beruhigt zu sein. Die übermäßig großen Füße, die dünnen, krummen Beinchen, dann das Gesicht, o weh! Er glich einer männlichen Pastrana mit einem Geierschnabel im Gesichte.[113]

Damit spielte Karl May wieder einmal auf die Zirkuswelt an, in der sich die merkwürdigsten Normabweichler seiner Zeit tummelten. Hier geht es erneut um eine Weltberühmtheit, eine kleinwüchsige Frau mit übermäßiger Gesichtsbehaarung, die Mitte des 19. Jahrhunderts als The Marvelous Hybrid or Bear Woman in Freak-Shows ausgestellt wurde.

Julia Pastrana (1834–1860)[114]

Auch Allo, der Köhler, der in ›Von Bagdad nach Stambul‹ auftritt, wird mit der Pastrana verglichen,[115] was zeigt, wie fest solche Assoziationen bei May saßen.[116]

Durchgängig findet man diese in der Literatur allgemein natürlich auch hin und wieder vorkommenden weiblichen Vergleiche, doch so gehäuft wie bei May wohl kaum bei jemand anderem. Die Überfülle der Beispiele reicht von Old Death, der zum Nachweis seiner Identität schelmisch bekennt: *ich gleiche dem alten Kerl freilich so genau, wie eine Ehefrau der Gattin gleicht*,[117] über Bekundungen wie die von Selim im zweiten Band des ›Mahdi‹ (*»Effendi, o Effendi, meine Seele ist ganz Wonne, und mein Herz springt vor Freude, daß mein Auge dich jetzt wieder sehen darf! Du hast mir gefehlt, wie ein geliebtes Weib ihrem Manne.«*),[118] die durch den gelegentlichen Hinweis auf die *blumenreichen Redensarten*[119] des Orients legitimiert werden wie bei den Lockworten eines kurdischen Wirts zu Kara und Halef (*»Ihr werdet bei mir wohnen, als wäret ihr die Lieblingsfrauen des Propheten«*),[120] bis zu einer, gegenüber dem Frühwerk nun auktorialisierten Form der Diskussion, wen oder was man vor sich habe, Mann oder Frau, wie im Fall des vorhin bereits eingeordneten Kantor emeritus Matthäus Aurelius Hampel aus dem ›Oelprinz‹:

Oskar Herrfurth: Illustration zu ›Der Oelprinz‹ (1893/94)[121]

Der Körper war in einen langen, weiten Regenmantel und der Kopf in ein großes Wiener Saloppentuch[122] *gehüllt, dessen Zipfel bis auf den Rücken des Pferdes herunter fiel. … und unter dem grauen Mantel schien ein Säbel zu stecken. Das Gesicht, welches aus dem Tuche hervorblickte, war bartlos, voll und rot, so daß man, besonders bei dieser Art sich zu kleiden, jetzt wirklich nicht zu sagen vermochte, ob ein Maskulinum oder Femininum da auf dem langsamen, hagern Klepper saß. Und das Alter des rätselhaften Wesens? War diese Frau ein männlicher Mensch, so mochte er fünfunddreißig Jahre zählen; war dieser Mann aber eine Dame, so stand sie sicher im Anfange der Vierzig. Jetzt war sie … angekommen … und grüßte in hohem Kopf- oder Fisteltone …*[123]

Das physische Geschlecht dieser Person klärt sich rasch – im Gegensatz zu den als Männer auftretenden Frauen wie Kolma Puschi, von Hanneh, der Frau Halefs einmal abgesehen, als sie zu ihrem kranken Mann reist.[124] Im zweiten Band des ›Silberlöwen‹ ist es die Kurdin *Adsy*, ›Namenlos‹, wie ihr Name besagt, die als Mann reitet (was erneut aus Mays Quelle nicht ableitbar ist; dort wird von der Kleidung gar nichts gesagt),[125] und ebenso wie im Fall der Kiowa Kakho-Oto in ›Winnetou IV‹, Mays letztem Roman, bleibt die geschlechtliche Identität länger ein Rätsel, und der Erzähler hat anhaltend Gelegenheit, beim Betrachten der Betreffenden nicht ohne untergründige Lust zu schwanken und zu sinnieren, ob es sich nun um einen Mann oder eine Frau handle, bis es zum Schluss endlich heißen kann: *»Dieser Gentleman ist nämlich eigentlich eine Lady …«*[126]

10 Rückschau und weiterer Ausblick

Blicken wir im Sinne des hier thematisierten Aspekts von Karl Mays Werk zurück: Stand zu Beginn von Mays Schreiben die Vermännlichung des Weiblichen im Vordergrund, wechselte es mit den Kolportageromanen der achtziger Jahre stärker über zur Verweiblichung des Männlichen, was besonders nachdrücklich, aber nicht ausschließlich in den für die männliche Jugend geschriebenen Erzählungen (1887–1897) durch die Vielzahl der jenseits der Geschlechtergrenzen agierenden ›lustigen Personen‹ zum Ausdruck kommt, die die jungen Nebenhelden umschwirren oder führen sollen.

In den Reiseerzählungen (ab Anfang der achtziger Jahre) treten beide Grundformen der uneindeutigen Geschlechtsidentität im Vergleich dazu moderat auf,[127] doch steigert sich die Deutlichkeit der in die Texte eingeflossenen Signale mit den Jahren (spätestens ab Mitte der neunziger Jahre), um in ›»Weihnacht!«‹ und ›Winnetou IV‹ zu gipfeln.

An der Transgender-Thematik hing May, wie wir gesehen haben, vom Anfang bis zum Ende seines Schriftstellerlebens. Und denkt man tiefer über die Traumata nach, die er nach allem, was wir ermessen können, erlitten hat und die das damit im Autor verbundene Gefühls-Cluster mit ausgelöst haben dürften, so erscheint selbst die Grundsituation der Reiseerzählungen, nämlich das Anderssein des Helden in der Fremde und dass er nach den dort geltenden Anschauungen den ›falschen Glauben‹ besitzt, einer bisher vermiedenen Deutung fähig. Zumal, wenn man bedenkt, dass im Zeichen der ›Liebe‹ – was immer dies unter den hier herausgearbeiteten Umständen genauer mit welcher Zielrichtung des Gefühls bedeuten mag (man denke an das eingangs zitierte ›Dornröschen‹-Gleichnis Mays) – ein Mann andere Männer ›bekehrt‹ oder ›erweckt‹: Halef, Winnetou, oder auf die Bahnen des ›rechten Glaubens‹ zurückführt: Old Surehand und all die anderen, mit denen der Held so innigen Verkehr hatte im Laufe des Erzählten, den Zweifelnden und Ablehnenden und in letzter Lebenssekunde Bekehrten.[128] Und was würde dann im hier herausgearbeiteten Subtext ›Christ sein‹ als grandioser Legitimationsversuch des Verbotenen ausdrücken?

Das mag bei vielen Karl-May-Verehrenden Widerstände wecken, doch es bleibt eine Tatsache: Mays selbst betonte stete Hinneigung zum ›Symbolismus‹, die aus Not und Lust auch eine zur Décadence in all ihren Spielarten war, manifestiert sich (mit den ›Sicherheit‹ suggerierenden Jahren seines Erfolgs beim Publikum – das sich dann erst

einmal wieder zum Teil von ihm abwendet) immer offener im Rahmen einer überkonfessionellen Religiosität und laut ausgesprochenen Symbolhaftigkeit, um das Homoerotische in seinem Werk festzuschreiben, hervorzuheben und salonfähig zu machen durch die Deckelbilder seines homosexuellen Malerfreundes Sascha Schneider (1870–1927) für seine Gesammelten Werke, dessen ›Lage‹ er natürlich erkannte. Und man wird sich stets fragen müssen: Warum wählte er ausgerechnet ihn als denjenigen, der seine Werke nun von außen präsentieren sollte?[129]

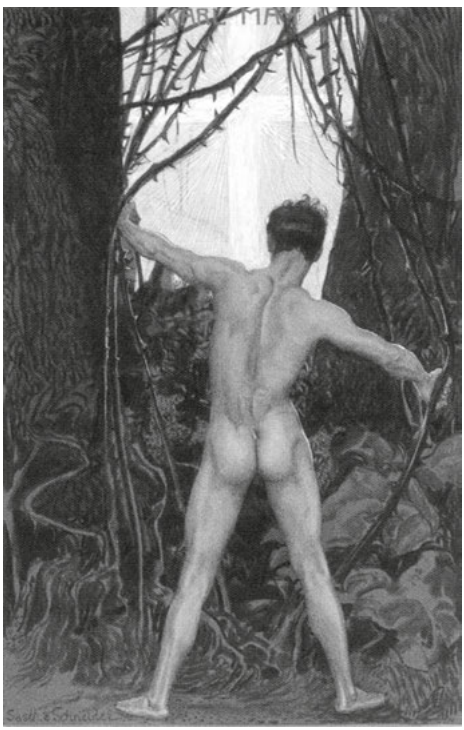
Das Künstlerpaar Karl May und Sascha Schneider[130]

Nimmt man Hobble-Franks Aussage (oder soll man sagen: Mays heliogabalische Projektion) aus dem Jahr 1888 wörtlicher in ihrer Scherzhaftigkeit, als sie vielleicht gemeint ist, und vereindeutigt sie für einen kurzen Moment, dann sind Sascha Schneiders malerische Umsetzungen May'scher Texte nur konsequent:

Hier hängen ooch die Bilder von Old Shatterhand und Winnetou, von mir selbst in Boomöl gemalt, weil ich damals keen anderes kriegen konnte. Leider sieht man diese beeden Helden nur von hinten, weil sie mir von vorn nich mehr sitzen wollten.[131]

Was wird ein Grund für all dieses Treiben in Karl Mays Formulierungswelt gewesen sein?

Ich deutete es anfangs bereits an: Die Lust am Aufbegehren gegen gesellschaftliche Konventionen in Verbindung mit einer gewissen erotisch-sexuellen Grundunsicherheit in der Orientierung mögen zumindest mitgespielt haben, wenn nicht entscheidend gewesen sein,



Sascha Schneider: Einbandillustration zu ›Durchs wilde Kurdistan‹[132]

sofern man die literarischen Umsetzungen dieser Problematik, wie ich sie hier aus den Texten heraus vorgestellt habe, mit der gebührenden Vorsicht berücksichtigt. Angesichts der Tatsache, dass Karl May gerade die prägenden trieb- und drangvollsten Jahre im menschlichen Leben eingesperrt unter Männern verbringen musste, ist es kein Wunder, dass er seelisch ›angeknackst‹ war und für die restliche Zeit Abfuhr für das Gesehene, Erlebte, Erlittene suchen musste – im Geschriebenen, angefüllt mit Konventionellem und Phantastischem, das wir so gerne lesen, aber auch mit so hybrid Schillerndem.

Erst durch die eingangs erwähnte Sammlung Karl Plättners von Mitteilungen ehemaliger Gefangener unterschiedlichsten Alters können wir andeutungsweise erahnen, wie schlimm die Sexualnot der Internierten natürlich auch zu Mays Zeit, egal, unter welchen Bedingungen, ausgesehen hat. Einhellig wird berichtet, wie groß die eigene Drangsal war, ob jemand asexuell veranlagt war oder nicht. Auch wer im normalen Alltag geschlechtlich passiv war, klagte über geradezu hypertrophe Steigerungen.[133] Und welche obskur anmutenden Formen der Abhilfe sie sich schufen … Ab und an scheinen sie verwandelt, literarisch transformiert und maskiert in Mays Werk wiederzukehren – von den Belauschungen, dem Durchbohren und Öffnen von Wänden, von Entkommensphantasien im Stockdunklen mit Überwindung eines faszinierend gefährlichen Feindes bis hin zu Liebesphantasien, bei denen nicht klar ist, wie das Objekt beschaffen ist, oder den zahllosen Schilderungen enger Körperkontakte zwischen Männern (Zweikämpfe, Überwältigungen und Ähnliches wie etwa die so häufigen Schilderungen sadomasochistischer Praktiken). Der von May an herausragender Stelle eingesetzte Topos der Blutsbrüderschaft mit seiner homoerotischen Valenz[134] wäre hier ebenfalls zu nennen.

Es gibt keinen Dichter ohne Unterleib. Hinter den lustigen Partien im Werk Mays wird immer auch das erschütternd Abgründige sichtbar, und klinge es auf den ersten Blick noch so harmlos wie etwa bei Sam Barth aus ›Deutsche Herzen – Deutsche Helden‹, der wie ein kugelrunder Bär erscheint – man erinnere sich an Sam Hawkens als Bear Woman Pastrana –, als die beiden ›Nasenmänner‹ Jim und Tim Snaker ihn mit ihren *Kneife(n)*, ihren Messern angreifen und ihm auf den Pelz rücken wollen: *»Guten Abend, Mesch'schurs! … Mein Schinken ist noch nicht saftig genug für solche Herren, wie Ihr seid.«*[135]

Damit wirkt Karl May gerade heute, in den Jahren von Conchita Wurst e tutti quanti, sehr modern, indem er neben allem anderen, was

sein immenser, schier unausschöpflicher Wörterkosmos enthält, zeigt, dass ›Weiblichkeit‹ und ›Männlichkeit‹ zu einem Gutteil In-Szene-Setzungen sind, Konstruktionen, (Bühnen)Inszenierungen, (theatralisches) Spiel.

»(Q)uod erat demimonschtrum!«, um es mit Hobble-Frank zu sagen.[136]

1 Karl Mays Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abt. I Bd. 3: Die Fastnachtsnarren. Humoresken. Hrsg. von Ulf Debelius/Joachim Biermann. Bamberg/Radebeul 2010, S. 303.

2 »At least you still have each other.« Wild Wild West. USA 1999. Regie Barry Sonnenfeld, Einstellung 216.
Vgl. http://www.imsdb.com/scripts/Wild-Wild-West.html [4. 3. 2016].

3 Friedrich Salomon Krauss: [Rezension Karl May: Mein Leben und Streben.] In: Anthropophyteia. Jahrbücher für Folkloristische Erhebungen und Forschungen zur Entwicklungsgeschichte der geschlechtlichen Moral. VIII. Band. (1911), S. 501f.

4 Einen Eindruck davon, womit Karl May in jenen Jahren der Isolation unvermeidlich auch konfrontiert war und was er, gleichgültig auf welche Weise, miterleben musste, vermitteln empirisch basierte, auf ungeschönten Erlebnisberichten Betroffener beruhende Untersuchungen aus dem letzten Drittel des 19. und dem ersten Drittel des 20. Jahrhunderts, die für Mays Detentionszeiten herangezogen werden können, da sich an den psychosexuellen Umständen für die Gefangenen zwischenzeitlich nichts geändert hat. Vgl. vor allem Karl Plättner: Eros im Zuchthaus. Eine Beleuchtung der Geschlechtsnot der Gefangenen, bearbeitet auf der Grundlage von Eigenerlebnissen, Beobachtungen und Mitteilungen in achtjähriger Haft. Mit einem Vorwort von Dr. Magnus Hirschfeld/Dr. med. Felix Abraham. Berlin 1929. (Siehe auch weiter unten im Text, S. 359) Vgl. des Weiteren Richard von Krafft-Ebing: Psychopathia sexualis mit besonderer Berücksichtigung der conträren Sexualempfindung. Eine klinisch-forensische Studie. Stuttgart [7]1892 (zuerst 1886), S. 191 (Kap. ›Die homosexuale Empfindung als erworbene Erscheinung‹): »So finden wir homosexuellen Verkehr (…) bei sinnlichen Weibern und Männern in Gefängnissen, Schiffen, Casernen, Bagno's, Pensionaten u. s. w. // Zum normalen Geschlechtsverkehr wird sofort zurückgekehrt, wenn die Hindernisse für denselben entfallen.« Albert Moll: Die konträre Sexualempfindung. Berlin [3]1899 (zuerst 1891), S. 369–380 (über »Gelegenheitsursachen« gleichgeschlechtlicher Betätigungen bei Trennung der Geschlechter, z. B. Schule, Gefängnis, Kasernierung, Zölibat). Havelock Ellis/J. A. Symonds: Das konträre Geschlechtsgefühl. Leipzig 1896 (Bibliothek für Socialwissenschaft 7), z. B. S. 13: »Homosexuale Gewohnheiten finden sich unter Gefangenen überall stark verbreitet. Von dem grossen Material, das dafür spricht, will ich nur die Aussagen des Arztes bei der Straferziehungsanstalt (…) Elmira (…) anführen. (…) ›Es

giebt eine gewisse Zahl von Männern, deren Gesicht an ein Weib denken lässt und die andere in einer Weise anziehen, bei der ich an eine brünstige, von einer Schaar Hunde begleitete Hündin denken muss.‹ // Das Gefängnisleben entwickelt und nährt homosexuale Neigungen in Gefangenen (…).«

Noch in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts gilt unter der Überschrift »Erfahrungstatsachen gegen Medizinal- und Ministerialbehauptungen«: »Gegenüber einer kleinen Schicht qualifizierter Ärzte, die die Geschlechtsnot eingesperrter Menschen in eingeschlechtlicher Umgebung kennen (…), gibt es die Masse der Gefängnisärzte, die diese Art Geschlechtsnot einfach abstreiten.« (Plättner, S. 19) »Die Schlußfolgerung nach den voraufgegangenen Erörterungen ist folgende: jeder Gefangene wird, sofern sein Geschlechtstrieb normal ist, nach längeren vergeblichen Versuchen, den Trieb zu unterdrücken, ihn zu verdrängen, zum Ersatz greifen. Er wird? Nein, er muß! Er muß es, weil (…) ihn der Trieb quält und keine Ruhe läßt. Er muß es in der Haft tun, wo ihm das natürliche Liebesobjekt fehlt.« (Ebd., S. 41.)

Als Beleg für eine einerseits ärztlich bejahende, andererseits ministeriell verneinende Einstellung gegenüber dem Problem führt Plättner übrigens Äußerungen des Arztes und Ministerialrats Erich Wulffen an (ebd., S. 19), der sich bekanntlich auch mit Karl May und seinen Straffälligkeiten beschäftigt hat. Plättners große Sammlung von Erfahrungsberichten widerlegt eindrucksvoll die Berechtigung zum Herunterspielen oder Negieren der psychosexuellen Notlage der Gefangenen.

Arno Schmidt machte ebenfalls die Seminar- und Haftzeiten als Auslöser für die von ihm angenommene und mit Sigmund Freud so genannte ›okkasionelle Invertiertheit‹ Karl Mays verantwortlich (vgl. Arno Schmidt: Sitara und der Weg dorthin. Eine Studie über Wesen, Werk & Wirkung KARL MAY's. Karlsruhe 1963, S. 31 u. ö.). – Seine Textbelege aus dem Werk Mays überschneiden sich im Folgenden naturgemäß mit meinen.

5 Auch für Karl Plättner war Schreiben eine Überlebenslösung; vgl. Plättner, wie Anm. 4, S. 24.

6 Karl Mays Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abt. VI Bd. 1: Mein Leben und Streben und andere Selbstdarstellungen. Hrsg. von Hainer Plaul/Ulrich Klappstein/Joachim Biermann/Johannes Zeilinger. Bamberg/Radebeul 2012, S. 121.

7 [Karl May:] Oeffentliche Sendepistel an meine lieben, kleenen Kameraden. In: 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. 415–420 (418).

8 Vgl. [Karl May:] »Villa Bärenfett«. Ebd., S. 425–430 (427 u. ö.).

9 Mit eigentlichem Namen Varius Avitus Bassianus (204–222), 218 gekrönt als Marcus Aurelius Antoninus.

10 Eine Zusammenfassung dazu bietet Martijn Icks: Elagabal. Leben und Vermächtnis von Roms Priesterkaiser. Darmstadt 2014, bes. S. 158–170 (›Der dekadente Kaiser (ca. 1850–1914)‹). Auf eine spezielle zeitgenössische Untersuchung zu Heliogabalus sei noch gesondert hingewiesen: Ludwig von Scheffler: Elagabal. Charakterstudie aus der römischen Kaiserzeit. In: Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen mit besonderer Berücksichtigung der Homosexualität,

3. Jg., Leipzig 1901, S. 231–264. – Meinem in Anm. 4 gebrachten Zitat aus Ellis/Symonds gingen übrigens Bemerkungen zu Heliogabal unmittelbar voraus (vgl. dort S. 12f.).

11 Heliogabal. Zeichnung von Adolphe Willette (1857–1926) aus ›Le Courrier Français‹. In: Bilder-Lexikon der Erotik. Hrsg. vom Institut für Sexualforschung, Wien. 4 Bände. Wien/Leipzig 1928–1932. Band 1: Kulturgeschichte: Stichwort Heliogabal, S. 460.

12 May: Mein Leben und Streben, wie Anm. 6, S. 63.

13 Nach Historia Augusta. Antoninus Heliogabalus, XVI,6–XXX,5 (XIX,7).

14 Auguste Leroux (1871–1954): Frontispiz zu ›L'Agonie‹ von Jean Lombard. Paris 1901.

15 Gustav-Adolf Mossa (1883–1971): Lui/Heliogabale (1906).

16 Karl May: Der verlorne Sohn oder Der Fürst des Elends. Dresden o. J. [1884–1886], S. 1068; Reprint Hildesheim/New York 1970ff. (der Figur Karl Petermann in den Mund gelegt).

17 Selbst in einer kurz ausfabulierten Vergöttlichungsphantasie wie der am Ende von ›Der Geist der Llano estakata‹ (1888), zeitlich knapp vor Hobble-Franks quasi offiziellem ›Outing‹ als Heliogabalus, kommt aufgrund der Figurenkonstellation (Hobble-Frank spricht mit seinem Anspruch, dass man ihn zu verehren habe, vor allem zu Jim, einem der beiden langen und mit unförmigen übergroßen Nasen ausgestatteten Snuffles, dessen ›stehende Wendung‹ *»Das ist das höchste der Gefühle!«* ist) eine dem historischen Heliogabalus zugeschriebene Eigenschaft zum Tragen: »Sehr alt und sehr verbreitet ist der Volksglaube, dass eine grosse Nase auf die entsprechende Beschaffenheit der Geschlechtsteile und auf eine sehr wollüstige Natur der betreffenden Person hinweise. So hat man von einer ›Harmonie‹ zwischen Nase und Genitalien gesprochen. Schon im klassischen Altertum galten die Männer mit dem Prädikate ›bene nasati‹ zugleich als ›bene vasati seu mutoniati‹. So soll der Kaiser Heliogabalus, dieser ›omnis generis lasciviae studiosus‹ eine Schar grossnasiger Männer um sich versammelt haben, ut secum in turpi certamine arma aphrodisiaca pertracterent strenue.« (Albert Hagen: Studien zur Geschichte des menschlichen Geschlechtslebens. Ergänzungsband: Die sexuelle Osphresiologie. Die Beziehungen des Geruchssinnes und der Gerüche zur menschlichen Geschlechtsthätigkeit. Charlottenburg 1901, S. 15, ohne die Fußnoten des Originals.) – Zu dem gehäuften Vorkommen von männlichen Figuren mit auffälligen Nasenbildungen und der öfter beschriebenen Beweglichkeit solcher Riechorgane bei May eine generell aufschlussreiche Studie, ebenso zum häufigen Betonen des Geruchssinns im Werk Mays sowie zum Schnüffeln in jeglicher Hinsicht.
Die Hobble-Frank-Stelle bei May:
»Bleib mir mit deinen Gefühlen nur hinter der Fronte, alter Schnuffel! Du kennst mich noch lange nich; aber da wir noch eenige Monate beisammen bleiben wollen, so wirst du mich kennen und verehren lernen. Meine Persönlichkeet reißt jeden endlich doch zur Hochachtung hin. Nich wahr, Jemmy?«

»Allerdings!« nickte dieser mit einem kleinen ironischen Lächeln.

»Da hört ihr's beede! Und eegentlich habt ihr mir alles zu verdanken, denn wenn ich nich da droben bei Helmers Home mit Bloody-Fox zusammengetroffen

wäre, so hättet ihr den Geist der Llano niemals entdeckt. Diese Anerkennung muß ich unbedingt schon jetzt verlangen. Schpäteren Geschlechtern bleibt's dann vorbehalten, mich und den Geist in Eisen zu gießen oder in Marmor zu hauen, damit mein Name hier ebenso in goldenen Lettern schtrahlt wie droben im Nationalparke, wo hoffentlich bald die Welt mein Monument beschtaunt!« (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 (S. 636f.))

18 Vgl. dazu z. B. Icks, wie Anm. 10, passim.

19 Johannes Scherr: Elagabal. In: Ders.: Farrago. Leipzig 1870, S. 39–91.

20 Zur mexikanischen Zeitgeschichte im ›Waldröschen‹ vgl. Johannes Scherr: Das Trauerspiel in Mexiko. Leipzig 1868.

21 Scherr: Elagabal, wie Anm. 19, S. 67. – Auch hierin liegt ein Witz im komischen Kontrast zum lahmenden schmächtigen Hobble-Frank.

22 Ebd., S. 77–79; die letztere Mitteilung nach Lampridius.

23 Ebd., S. 81f.

24 Vgl. Magnus Hirschfeld: Berlins Drittes Geschlecht. Homosexualität um 1900. Vollständige Neuausgabe. Hrsg. von Karl-Maria Guth. Berlin 2015; Erstdruck Berlin/Leipzig 1904. Auf S. 38 erscheint Heliogabalus in der Liste von Kennnamen für stadtbekannte Lesben.

25 Karl May: Frau Pollmer, eine psychologische Studie. Prozeß-Schriften Bd. 1. Hrsg. von Roland Schmid. Bamberg 1982, S. 854, Transkription S. 19f.: *liebestolle Personen dritten Geschlechtes* habe seine Frau *in das Haus gezogen*.

26 Hobble-Frank zu Helmers und dem Juggle-Fred: *»Herodias war derjenige mexikanische Hallunke, welcher in der berühmten Hafenschtadt Ephorus die Sommervilla der Göttin Diana in Brand geschteckt hat, und zwar nur aus dem triftigen Grunde, daß sein Name von dem Posaunenschall der Nachwelt geflüstert werden solle.« // »Da ist wohl Herostratos gemeint, welcher den Tempel der Diana zu Ephesus niederbrannte? Herodias war kein Mann, sondern eine Frau, nämlich das Weib des Herodes Antipas.«* (May: Der Geist der Llano estakata, wie Anm. 17, S. 501f.)

27 Ebd., S. 512. Der Musenjünger besteigt den Berg Helikon oder das Pferd Pegasos, und Hippokrene ist die zugehörige Quelle.

28 Brief Wilhelm Spemanns an Karl May vom 7. 1. 1887, zitiert nach May: Der Sohn des Bärenjägers, wie Anm. 17, S. 642.

29 Helmut Schmiedt: Von männlichen Tanten und seehundsartigen Bayern. Groteske Figurenbeschreibungen in Thomas Manns ›Buddenbrooks‹ und Karl Mays ›Schatz im Silbersee‹. In: Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft (Jb-KMG) 2014. Husum 2014, S. 251–266 (251).

30 Vgl. dazu etwa von Scheffler, wie Anm. 10, S. 242.

31 Vgl. Cassius Dio's Römische Geschichte. Übers. von Leonhard Tafel. 15. Bändchen. Stuttgart 1844, S. 1841 (LXXIX,14).

32 Vgl. hierzu Rudi Schweikert: Tante Droll in ihrer Bedeutungsvielfalt. In: Ders.: »Ihr kennt meinen Namen, Sir?« Studien zur Namengebung bei Karl May. Sonderheft der Karl-May-Gesellschaft Nr. 134/2006, S. 59–62, bes. S. 62.

33 Vgl. Karl May: Gesammelte Reiseromane Bd. I: Durch Wüste und Harem. Freiburg o. J. [1892], S. 191–196; Reprint Bamberg 1982. Siehe auch später in diesem Beitrag (S. 350f.).
34 Vgl. Karl Mays Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abt. IV Bd. 12: Winnetou. Erster Band. Hrsg. von Joachim Biermann/Ulrich Scheinhammer-Schmid. Zweite, verbesserte und erweiterte Ausgabe. Bamberg/Radebeul 2013, S. 378.
35 Eine Zusammenstellung solcher Figuren bei Arno Schmidt, wie Anm. 4, S. 119–123.
36 Karl Mays Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abt. V Bd. 6: Ardistan und Dschinnistan. Zweiter Band. Hrsg. von Hermann Wiedenroth. Bargfeld 2007, S. 169f. Später sind auch die Lanzenreiterheere von Halihm so angezogen: *Sie waren alle genau so gekleidet wie der Schech el Beled, nämlich in eng anliegende, aus Lederriemen geflochtene Anzüge, welche von Weitem das Aussehen von Ritterrüstungen hatten.* (S. 399)
37 Karl Mays Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abt. II Bd. 2: Die Juweleninsel. Hrsg. von Hermann Wiedenroth. 2., verbesserte Auflage. Bargfeld 1999, S. 428.
38 Ebd., S. 664.
39 May: Der Sohn des Bärenjägers, wie Anm. 17, S. 362.
40 Karl May: Wanda. Novelle. In: Der Beobachter an der Elbe. Unterhaltungsblätter für Jedermann. 2. Jg. (1875), S. 413–700 (413); Reprint der Karl-May-Gesellschaft. Hamburg 1996.
41 Karl May: Der »Samiel«. Eine Erzählung aus dem Erzgebirge. In: Das Buch für alle. 13. Jg. (1878); Reprint in: Old Firehand. Seltene Originaltexte Bd. 3. Hrsg. von Ruprecht Gammler in Zusammenarbeit mit Werner Kittstein. Hamburg 2003, S. 118–122.
Karl May: Der Weg zum Glück. Dresden o. J. [1886–1888], S. 1766–2099; Reprint Hildesheim/New York 1971.
42 [Links] »Miss Ella«. Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée in Marseille; [Mitte] »Miss Ella«, https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/10/86/e9/1086e9a5606a922d082b5deefcedb9e8.jpg [4. 3. 2016]; [rechts] Omar Kingsley, http://archive.is/nmZaQ [4. 3. 2016].
43 Vgl. z. B. Nachricht vom Tod des spanischen Schriftstellers und Politikers (u. a. Gesandter in Berlin) Patricio de la Escosura (1807–1878) als (mögliche) Anregung für das Verfasserpseudonym Mays (›Waldröschen‹, 1882–1884), Nachricht vom Tod Ludwigs II. von Bayern und von Franz Liszt (1886) als Anregung für den ›Weg zum Glück‹ (1886–1888), Tod des Mahdi (1885) für die Reiseerzählung ›Der Mahdi‹ (2. Teil geschrieben 1890/91), Tod Nasreddins, des Schahs von Persien (ermordet 1896), für ›Im Reiche des silbernen Löwen‹ (ab 1897).
44 Weibliches Verhalten auch danach. Vgl. [Anonym:] Fooled by a Circus Trick. How all the Country was Taken in Made to Pay Well. [How a Boy Figured in the Ring as Ella Zoyara and How Well the Secret was Kept for Many Years.] Öfters nachgedruckter Artikel aus der ›Philadelphia Times‹, hier zitiert nach dem Abdruck in: Auburn News and Bulletin [New York], Nr. 5864 vom 1. 11. 1884: »[Stokes] at once had him attired exactly like a girl. Every article of his dress, both without and within, was precisely like that of a woman, and not only was

he dressed in this way in the ring, but in private life as well. He never again wore an article of man's apparel till after he was 19 years old. (…) He had all the whimsicality and caprice of a woman. (…) After the discovery of his sex he rode as a man under the name of Omar Kingsley, and wore male apparel in private life, but he never could break himself of the effeminate manners and habits which he had acquired during his long masquerade.«

45 »* (Miß Ella doch ein Mann.) Die ›Voss[ische] Ztg.‹ schreibt aus Berlin: Was im vorigen Winter hier als komische Ente auf den Flügeln des Gerüchts umherflatterte – die Verwandlung der vielbewunderten, viele Männerherzen entflammenden Miß Ella in einen Jüngling, hat sich jetzt als nicht mehr wegzuläugnende Wahrheit herausgestellt. Von sicherster Hand, von der Hand des ›Fräulein-Jünglings‹ selbst, ist soeben hier die Nachricht eingelaufen, daß sich die schöne Kunstreiterin entpuppt hat und im Circus zu London als: Herr Olmar Stokkes ihre graziöse Kunstfertigkeit zeigt.« (Der Satellit. Conversationsblatt der Kronstädter Zeitung, Nr. 134 vom 17. 11. 1858, S. 527)

46 »Miß Ella, deren Erscheinen als Kunstreiterin mit Spannung erwartet wurde, trat am 7. d. M. zum ersten Male im Carltheater auf. Die amerikanische Kunstreiterin, wie sie sich nennt, ist ein kleines, schwarzgelocktes Mädchen von etwa 14 bis 15 Jahren. Sie reitet auf einem elastischen Teppich, der rings um die Bühne gespannt ist; die Kunststücke, die sie auf ihrem Pferde, bald stolz stehend, bald nachlässig hingeworfen, ausführt, sind überraschend und staunenswerth. Wie ein Kobold jagt sie mit fliegenden Haaren auf dem kleinen Pferde, springt bald vor-, bald rückwärts, bald kniend, bald wieder sich überstürzend, durchreißt in einem Ritt 16 Papierräder, ohne nur ein einziges Mal zu straucheln, oder aus der Position zu kommen. Die maßlose Kühnheit ihrer Sprünge setzte in Erstaunen, und das Publikum rief die unerschrockene Reiterin dreimal heraus.« (Der Satellit, wie Anm. 45, Nr. 7 vom 17. 2. 1855, S. 27)

47 Vgl. Morgenblatt für gebildete Leser Nr. 11 vom 11. 3. 1855, S. 261f.

48 Vgl. folgende mehrfach abgedruckte Pressenotiz: »Miß Ella. Wie man der ›Kreuzzeitung‹ aus New-York schreibt, wurde dort am 29. November bei dem Obergerichte ein Proceß verhandelt, in welchem Miß Ella und der Kunstreiterdirektor Stokes (…) die klagenden Parteien waren. Hr. Stokes machte unter anderen eine Gegenrechnung wegen unrechtmäßiger Vorenthaltung einiger Pferde geltend. Eins dieser Pferde war ein Geschenk an Miß Ella von Seite des Königs Viktor Emanuel und in dem betreffenden Schenkungsbrief, welcher im Original dem Gerichte vorgelegt wurde, heißt es, daß der König das Pferd (einen schönen Apfelschimmel) ›der berühmten Lady Miß Ella Zoyora [sic] als eine Anerkennung ihrer Geschicklichkeit als Reiterin und ihrer weiblichen Tugend verehre.‹ – Nun hat es sich aber bekanntlich herausgestellt, daß dieses Muster ›weiblicher Tugend‹ gar keine Lady, sondern ein verkleideter Mann war, und wie eben der New-Yorker Corresp. der ›Kreuzzeitung‹ meldet, hat die angebliche Miß Ella unlängst mit einer wirklichen Miß sich aus dem Staube gemacht und sie geheiratet.« (Hier zitiert nach: Erinnerungen. Illustrirte Blätter für Ernst und Humor. 42. Jg. (1862), Bd. 83, S. 62b)

49 L[udwig] Fränkel: Vacano, Emil(e). In: Allgemeine Deutsche Biographie. Auf Veranlassung Seiner Majestät des Königs von Bayern hrsg. durch die histori-

sche Commission bei der Königl. Akademie der Wissenschaften. Leipzig 1895, Bd. 39. Tanner – de Vins, S. 451–454 (451).

50 [Links] Auguste Raffet (1804–1860): Théroigne de Méricourt. Bibliothèque Nationale, Paris. Original Stahlstich von Raffet, Gravierung Bosselman, 1847; [rechts] Die Auspeitschung der Théroigne de Méricourt. Nach einem Kupferstich des 18. Jahrhunderts. In: Bilder-Lexikon der Erotik. Bd. 1, wie Anm. 11, Stichwort Auspeitschung, S. 86.

51 Karl Mays Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abt. III Bd. 6: Der Oelprinz. Bearb. und hrsg. von Florian Schleburg/Ruprecht Gammler. Bamberg/Radebeul 2009, S. 58.

52 Siehe Anm. 9.

53 Man beachte auch den Wechsel vom römischen Marcus nicht zum neutestamentlichen Markus, sondern zu Matthäus.

54 Vgl. dazu den Eintrag ›Hampel‹ in Jacob und Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch. Bd. 10. Leipzig 1869, Sp. 321: »landschaftliches, durch Oberdeutschland gehendes scheltwort für einen tölpelhaften menschen: so in Hessen hampel einfaltspinsel (…).«

55 Vgl. ebd., Sp. 322 unter ›hampeln‹ mit weiteren Bedeutungsvarianten: »zappelnd oder ungeschickt sich mit den füszen bewegen (…) sich hin und her bewegen (dann aber auch auf die geschlechtsarbeit bezogen) (…).«

56 Ab hier greife ich eigene frühere Ausführungen auf; vgl. Rudi Schweikert: Clairon und ihre Masken. Ein nicht nur literarisches Spiel um Cross-Dressing und Geschlechtsrollentausch bei Karl May. In: Rollenspiele – Karl May in Linz. Hrsg. von Markus Kreuzwieser. Linz 2001 (Literatur im StifterHaus 14), S. 65–77.

57 Karl May: Auf der See gefangen. Criminalroman. In: Frohe Stunden. Unterhaltungsblätter für Jedermann. 2. Jg. (1877/78), S. 418; Reprint der Karl-May-Gesellschaft. Hamburg 2000. – Clairon ist auch der Vorname einer weiblichen Nebenfigur in: Karl May: Unter Würgern. In: Deutscher Hausschatz, V. Jg. (1878/79), S. 608; Reprint in: Karl May: Kleinere Hausschatz-Erzählungen. Hrsg. von Herbert Meier. Hamburg/Regensburg 1982, und in: Ders.: Gesammelte Reiseromane Bd. X: Orangen und Datteln. Freiburg 1894, S. 9; Reprint Bamberg 1982.

58 Vgl. z. B. May: Auf der See gefangen, wie Anm. 57, S. 419f. und 658.

59 Ebd., S. 419.

60 Vgl. May: Frau Pollmer, wie Anm. 25, S. 852, Transkription S. 19.

61 Ebd., S. 859, Transkription S. 21.

62 Ebd., S. 855, Transkription S. 20.

63 Vgl. La Nouvelle Sapho, ou Histoire de la Secte Anandryne. Publiée par la C[itoyenne] R[aucourt]. Paris [1793].

64 Karl Mays Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abt. IV Bd. 21: »Weihnacht!«. Hrsg. von Hermann Wiedenroth/Hans Wollschläger. Nördlingen 1987, S. 398.

65 Zur dokumentarisch belegten Sexualgeschichte Mays während der Seminaristenzeit vgl. Andreas Graf: Literatur und Onanie. Das Beispiel des jungen Karl May, sein Aufenthalt auf dem Seminar in Plauen (1860/61) – und die Früchte der Phantasie. In: Jb-KMG 1998. Husum 1998, S. 84–151.

66 Zur Androgynität Winnetous vgl. bes. Johanna Bossinade: Das zweite Geschlecht des Roten. Zur Inszenierung von Androgynität in der ›Winnetou‹-Trilogie. In: Jb-KMG 1986. Husum 1986, S. 241–267.
67 Karl May: Old Firehand. In: Karl Mays Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abt. I Bd. 8: Aus der Mappe eines Vielgereisten. Abenteuererzählungen (I). Hrsg. von Joachim Biermann/Josef Jaser/Ulrich Scheinhammer-Schmid. Bamberg/Radebeul 2015, S. 43–170 (97).
68 Ebd.
69 Ebd., S. 190f. – Man vergleiche zu Bemerkungen wie ihre *der Männerkleidung jedenfalls nicht ungewohnte Gestalt* oder *die eigenartigen Züge trotz ihrer mädchenhaften Weichheit* (S. 49) Fotografien Emma Mays, deren eher herb-kantige als weiblich runde Gesichtszüge Mays hier geschildertem Idealbild nahegekommen sein dürften. Das erspürbar ›Männliche‹ und Dominahafte in Emma Pollmer könnte für Mays Gattenwahl (*trotz meiner gewöhnlichen Zaghaftigkeit im Umgange mit dem andern Geschlechte*; ebd.) sogar der entscheidende ›Kick‹ gewesen sein. Vgl. auch die entrüstete Bemerkung Mays auf S. 873 der ›Studie‹ (wie Anm. 25), Emma habe die *raffinirtesten Beischlafsstellungen* erfunden, darunter die, *daß sie der Mann und ich die Frau gewesen sei*. Warum erwähnte er das, bei seiner nachweislichen eigenen großen Vorliebe für Geschlechtsrollenwechselphantasien? Ist vielleicht im Sinne der von mir angenommenen ›Vorwärtsverteidigung‹ das Gegenteil seiner Aussage wahr gewesen?
70 Emma May als Westmann. Karl-May-Museum Radebeul.
71 May: Old Firehand, wie Anm. 67, S. 49.
72 Ebd. – »Da nun der Philister sah und schaute David an, verachtete er ihn; denn er war ein Knabe, bräunlich und schön.« (1. Samuel 17,42, Luther-Übertragung) Umgekehrt verachtet Ellen (zeitweise) den Erzähler.
73 2. Samuel 1,26 (Luther-Übersetzung).
74 Zur Nähe der komischen kleinen Helden Karl Mays zur Commedia dell'arte (auch mit obszönem Einschlag) siehe Rudi Schweikert: »Maskulinum oder Femininum«? Die kleinen Helden und ihr ›weiblicher Aspekt‹. Zu Karl Mays Figurenzeichnung ›komischer Abnormer‹: Von Männern und Masken. Ein Überblick. In: Rollenspiele, wie Anm. 56, S. 53–64, bes. S. 57f.
75 Frohe Stunden, wie Anm. 57, S. 398–447.
76 Vgl. J. Retcliffe [d. i. Wilhelm Schröter]: Abraham Lincoln. Historischer Roman. Dresden 1866, 3 Bde., 1. Bd., S. 212–214. – Eine ausführliche Quellenanalyse zu ›Ein Self-man‹ ist Bestandteil eines geplanten Bandes innerhalb der Reihe ›Materialien zum Werk Karl Mays‹ der Karl-May-Gesellschaft.
77 George Frederick Ruxton: Life in the Far West, 1847/48 Artikelserie für Blackwood's Magazine, Edinburgh; als Buch Edinburgh/London 1849.
78 Der in Anm. 76 angekündigte Materialien-Band wird auch eine detaillierte Darstellung von Mays Quellennutzung für die Erzählung ›Deadly dust‹ enthalten, auf die ich mich im Folgenden beziehe.
79 Vgl. W. F. A. Zimmermann [d. i. Carl Gottfried Wilhelm Vollmer (1797–1864)]: Californien und das Goldfieber. Reisen in dem wilden Westen Nord-Amerika's, Leben und Sitten der Goldgräber, Mormonen und Indianer. Berlin 1863 (Naturwissenschaftliche Romane 3), S. 290–315.

80 Vgl. Karl May: Deadly dust. In: Deutscher Hausschatz. VI. Jg. (1879/80), S. 607; Reprint in: Karl May: Der Scout – Deadly Dust – Ave Maria. Hrsg. von der Karl-May-Gesellschaft. Hamburg/Regensburg [2]1997.
81 Vgl. ebd., S. 582–587.
82 May: Der verlorne Sohn, wie Anm. 16, S. 1437.
83 Ebd., S. 1436.
84 Ebd., S. 1373. – »Oft macht sich dieses [die konträre Sexualempfindung] auch rein äußerlich bemerkbar durch schwachen Bartwuchs, kleine Füße und Hände, hohe Stimme usw.« (Hans von Tresckow [1866–1934]: Von Fürsten und anderen Sterblichen. Erinnerungen eines Kriminalkommissars. Berlin 1922, S. 109) – An May waren auffällig seine kleinen Hände und Füße und auch, dass er »innerlich voll (…) Heimlichkeit und Vorsicht« gewesen sei; »[e]r schien bestrebt, leiser aufzutreten als gewöhnliche Menschen« (berichtet von George Grosz: Ein kleines Ja und ein großes Nein. Sein Leben von ihm selbst erzählt. Reinbek bei Hamburg 1974, S. 81). – Ich greife hier einen Abschnitt aus meiner Untersuchung »Maskulinum oder Femininum«?, wie Anm. 74, S. 59f. auf.
85 May: Der verlorne Sohn, wie Anm. 16, S. 1373; mit Wiederholung von Bedenken und Entkräften derselben (S. 1374 und 1377).
86 Ebd., S. 1435.
87 Ebd., S. 1439.
88 Meyers Großes Konversations-Lexikon. 6. Auflage, 9. Bd. Leipzig/Wien 1905, S. 526.
89 Krafft-Ebing, wie Anm. 4, S. 274. – S. 275 (Mitteilung eines Patienten): »Scheinbar ganz männlich organisirte Individuen erkannte ich auf den ersten Blick als ›Tanten‹.«
90 Ebd.
91 Ebd., S. 417f.
92 Richard Burton's Reisen nach Medina und Mekka und in das Somaliland nach Härrär in Ost-Afrika, bearbeitet von Karl Andree. Leipzig 1861. [Forschungsreisen in Arabien und Ost-Afrika nach den Entdeckungen von Burton, Speke, Krapf, Rebmann, Erhardt und Anderen, Bd. 1.]
93 May: Durch Wüste und Harem, wie Anm. 33, S. 192. – Wenig später fragt Halef: *»Sihdi, was hältst du von diesen Frauen, welche Vollbärte tragen?«* (S. 196)
94 Vgl. etwa Karl Heinrich Ulrichs: »Prometheus.« Beiträge zur Erforschung des Naturräthsels des Uranismus und zur Erörterung der sittlichen und gesellschaftlichen Interessen des Urningthums. Leipzig 1870, S. 64 (Fußnote 50): »Hafis' Gedichte sind großentheils urn[ingische] Liebeslieder.« (Urningisch: erotisch-sexuell mann-männlich ausgerichtet.)
95 Zu Hafis bei Karl May vgl. Rudi Schweikert/Florian Schleburg: Die Rose von Schiras. Was Karl May mit Hafis verband. In: Jb-KMG 2015. Husum 2015, S. 257–290.
96 Karl May: »Giölgeda padiśhanün«. Reise-Erinnerungen aus dem Türkenreiche. In: Deutscher Hausschatz. VII. Jg. (1880/81), S. 398; Reprint in: Karl May: Giölgeda padiśhanün/Reise-Abenteuer in Kurdistan. Hrsg. von der Karl-May-Gesellschaft. Hamburg/Regensburg 1977.

97 Karl May: Deutsche Herzen – Deutsche Helden. Dresden o. J. [1885–1887], S. 49; Reprint Bamberg 1976.
98 Karl May: Im Wasserständer. In: May: Die Fastnachtsnarren, wie Anm. 1, S. 19–30, z. B. S. 27. – S. 21: [Des Fischerjacobs] *Frau hieß mit ihrem Taufnamen eegentlich Wilhelmine; aber weil se de halbseidenen Schürzen so gern hatte, hieß er se nich anders als seine halbseidene Mine.* Halbseiden (laut Duden): »homosexuell (umgangssprachlich abwertend, veraltend)«.
99 Karl May: Gesammelte Reiseromane Bd. XV: Old Surehand. 2. Band. Freiburg o. J. [1895], S. 632f.; Reprint Bamberg 1983: *Toasts sind bekanntlich geröstete Butterschnitte oder zusammengelegte Butterbrote. Diese werden natürlich mit den Butterseiten zusammengelegt; Hammerdull und Holbers pflegten aber während des Kampfes Rücken an Rücken zu stehen, um sich gegenseitig zu decken; sie kehrten sich also die verkehrten Seiten zu und hatten darum den Beinamen ›verkehrte Toasts‹ bekommen.* – Wie man es dreht und wendet: Auch wenn sie sich ihre Butterseiten zukehrten, stünden sie ›verkehrt‹ herum.
100 Karl May: Gesammelte Reiseromane Bd. XIX: Old Surehand. 3. Band. Freiburg o. J. [1896], S. 534f.; Reprint Bamberg 1983.
101 May: Winnetou. Erster Band, wie Anm. 34, S. 38.
102 Vgl. z. B. ebd., S. 125f. (*Habe ich aber dieses Greenhorn bei mir, welches mit seinen kleinen Ladieshänden den stämmigsten Kerl mit einem Schlage zu Boden schmettert*); Karl Mays Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abt. IV Bd. 14: Winnetou. Dritter Band. Hrsg. von Joachim Biermann/Ulrich Scheinhammer-Schmid. Bamberg/Radebeul 2013, S. 310 (*Seht Euch dagegen einmal Eure Händchen an! Sie sind so zart und weiß wie die Hände einer Lady*); May: Der schwarze Mustang, wie Anm. 7, S. 27 (*seine Hände trotzdem fast so klein wie Ladieshände*).
103 Karl May: Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XXVI: Im Reiche des silbernen Löwen. 1. Band. Freiburg 1898, S. 12; Reprint Bamberg 1984.
104 Karl May: Waldröschen oder Die Rächerjagd rund um die Erde. Dresden o. J. [1882–1884], S. 739; Reprint Leipzig 1988f.
105 Vgl. Karl May: Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XX: Satan und Ischariot. 1. Band. Freiburg 1897, S. 24; Reprint Bamberg 1983.
106 May: »Weihnacht!«, wie Anm. 64, S. 238.
107 May: Winnetou. Erster Band, wie Anm. 34, S. 468.
108 May: Durch Wüste und Harem, wie Anm. 33, S. 2.
109 May: Old Firehand, wie Anm. 67, S. 46.
110 Vgl. May: Winnetou. Erster Band, wie Anm. 34, S. 31: *mit einer dünnen Stimme, die wie eine Kinderstimme klang.*
111 Ebd., S. 39.
112 Vgl. May: Der Oelprinz, wie Anm. 51, S. 109 (Sam Hawkens zu Will Parker, den er kurz zuvor schelmisch mit *»O, süßer Will«* (S. 108) angeredet hat). In ›Winnetou I‹ spricht Sam Hawkens in seiner droll-igen Art davon, dass er und seine Kleeblatt-Kollegen über den Erzähler, das Greenhorn, gewacht hätten *wie eine zärtliche Mutter* und: *Kurz und gut, wir sind Vater und Mutter, Onkel und Tante für Euch gewesen …* (May: Winnetou. Erster Band, wie Anm. 34, S. 350).
113 May: Winnetou. Erster Band, wie Anm. 34, S. 362f.

114 Herbert König (1820–1876): Miß Julia Pastrana. In: Die Gartenlaube. 5. Jg. (1857), H. 48, S. 657.

115 Vgl. Karl May: Gesammelte Reiseromane Bd. III: Von Bagdad nach Stambul. Freiburg o. J. [1892], S. 67; Reprint Bamberg 1982.

116 Eine andere feste Assoziation wäre, aus dem Bereich ›weiblicher Vergleich‹, dass Männer sich gegenüber anderen Männern verhalten wie eine Henne, die ihre Küchlein begluckt, als Aufnahme des Bibelworts (Matthäus 23,37, Jesus über Jerusalem: »wie oft habe ich deine Kinder versammeln wollen, wie eine Henne versammelt ihre Küchlein unter ihre Flügel; und ihr habt nicht gewollt«); vgl. May: Der schwarze Mustang, wie Anm. 7, S. 235 (Hobble-Frank zu Kas und Has Timpe): *Hängen Sie sich an meine Arme, denn Sie sind meine Küchlein, und ich bin die Henne!* Karl Mays Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abt. III Bd. 2: Kong-Kheou, das Ehrenwort. Hrsg. von Hermann Wiedenroth/Hans Wollschläger. Nördlingen 1988, S. 17: *der »Methusalem« wachte über ihn* [den jungen Richard Stein], *wie eine Henne über ihr einziges Küchlein wacht.* Die Stellen ließen sich mehren, u. a. May: Winnetou. Erster Band, wie Anm. 34, S. 350; mit Ausweitung auf die Stimme (*Glucksen*) wie bei Winnetou (May: »Weihnacht!«, wie Anm. 64, S. 238) oder bei Rih (vgl. Karl May: Gesammelte Reiseromane Bd. VI: Der Schut. Freiburg o. J. [1892], S.626; Reprint Bamberg 1982).

117 Karl Mays Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abt. IV Bd. 13: Winnetou. Zweiter Band. Hrsg. von Joachim Biermann/Ulrich Scheinhammer-Schmid. Bamberg/Radebeul 2014, S. 89.

118 Karl May: Gesammelte Reiseromane Bd. XVII: Im Lande des Mahdi. 2. Band. Freiburg 1896, S. 232; Reprint Bamberg 1983.

119 Karl May: Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XVIII: Im Lande des Mahdi. 3. Band. Freiburg 1896, S. 155; Reprint Bamberg 1983.

120 Ebd., S. 156.

121 Oskar Herrfurth (1862–1934): Illustration zu ›Der Oelprinz‹. In: Karl May: Der Oelprinz. In: Der Gute Kamerad, 8. Jg. (1893/94), S. 99; Reprint der Karl-May-Gesellschaft. Hamburg 1990.

122 Salope, Saloppe: »eigentlich eine unsaubere Frau, Schlumpe; ein großes Umschlagetuch, ein Morgen- oder Frühmantel« (Joh. Christ. Aug. Heyse's Allgemeines verdeutschendes und erklärendes Fremdwörterbuch mit Bezeichnung der Aussprache und Betonung der Wörter nebst genauer Angabe ihrer Abstammung und Bildung. Neu bearbeitet, vielfach berichtigt und vermehrt von Otto Lyon, 21. Original-Ausgabe mit Nachträger. Hannover 1922, S. 774). Vgl. auch Daniel Sanders: Fremdwörterbuch. Leipzig [2]1891, 2 Bde., 2. Bd., S. 464a zu Salop(p)e: »Art Überwurf für weibl. Negligé«.
Unter ›Wiener Leinwand‹ verstand man ein Gingan(g)-Gewebe (siehe Pierer's Universal-Lexikon der Vergangenheit und Gegenwart oder Neuestes encyclopädisches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und Gewerbe. Vierte, umgearbeitete und stark vermehrte Auflage. Altenburg 1857–1865, 7. Bd., S. 358a), »Gingan (Gingham), baumwollene, bunt gestreifte od. gegatterte Gewebe, kommen aus Ostindien, werden aber jetzt auch in England u. an andern Orten, bes. in Sachsen nachgeahmt.« – Man beachte auch die Parallele zu Tante Drolls

Rock, den er/sie als *Sleeping-gown*, Schlaf-Robe, bezeichnet, und die Bedeutungsvalenz von ›Droll‹ (Drolle, Trull) als Schlampe.
Zum Tragen eines Umschlagetuchs durch einen Mann vgl. die zeitgenössische Schilderung der homosexuellen Hofkamarilla um Wilhelm II. durch Hans von Tresckow. Es geht um Graf Wedel. »Graf Edgard Wedel, Zeremonienmeister und Kammerherr, zum Unterschiede von seinem Vetter, dem Oberhofstallmeister gleichen Namens, der Stallwedel genannt wurde, Hofwedel geheißen, war ein alter Hofmann, der von dem Kaiser mit Vornamen gerufen wurde. (…) Graf Wedel war der Typ des effeminierten Homosexuellen, und jeder, der hierfür einen Blick hatte, mußte ihn als solchen sofort erkennen. (…) Wenn man ihn am Teetisch sitzen sah, ein Tuch um die Schultern geschlungen, eine große Hornbrille auf der Nase, und in den Händen eine Häkelarbeit, so hätte man ihn für ein älteres, gut konserviertes Fräulein halten können (…).« (von Tresckow, wie Anm. 84, S. 140f.)

123 May: Der Oelprinz, wie Anm. 51, S. 48.

124 Vgl. Karl May: Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XXVIII: Im Reiche des silbernen Löwen. 3. Band. Freiburg o. J. [1902], S. 296; Reprint Bamberg 1984: *Wer aber war der Fremde, den er* [Kara Ben Halef] *mitbrachte? Einen Augenblick lang hatte ich an seine Mutter gedacht, an Hanneh, die »lieblichste und schönste unter allen Blumen des Morgenlandes«.*

125 Vgl. Rudi Schweikert: Adsy, Jamir und Khudir. Historische Personen im letzten Kapitel des zweiten Bandes von Karl Mays ›Im Reiche des silbernen Löwen‹. In: Karl-May-Welten IV. Hrsg. von Michael Petzel/Jürgen Wehnert. Bamberg/Radebeul 2013, S. 77–87, bes. S. 78 und 84.

126 Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XXXIII: Winnetou. 4. Band. Freiburg o. J. [1910], S. 347; Reprint Bamberg 1984.

127 Dass es May drängt, hin und wieder Kleinigkeiten in der Art des Pastrana-Vergleichs einzubauen, belegt beispielsweise (Topos ›weibliche Kopfbedeckung bei Männern‹) der Apotheker in ›Durch das Land der Skipetaren‹ (mit situationslogischer Begründung für die ›Verkehrtheit‹): *Seine Glatze hatte er mit einer alten Nachthaube für Frauen bedeckt, deren hinterer Teil nach vorn, der vordere Teil aber nach hinten zu liegen gekommen war, jedenfalls eine Folge der Eile, mit welcher er meinem gebrochenen Magen hatte Rettung bringen wollen.* (Karl May: Gesammelte Reiseromane Bd. V: Durch das Land der Skipetaren. Freiburg o. J. [1892], S. 91; Reprint Bamberg 1982)

128 Auffällig ist in diesem Zusammenhang auch eine bestimmte, häufig wiederkehrende Wortwahl: Der Erzähler lernt, meist rasch, jemanden nicht schätzen, wie man es nüchtern-sachlich ausdrücken würde, sondern gewinnt ihn lieb, wie auch andere ihn nicht schätzen lernen, sondern liebgewinnen.

129 Zu »Überschneidungen ästhetischer und erotischer Interessen« vgl. z. B. Andreas Sternweiler: Kunst und schwuler Alltag. In: Eldorado. Homosexuelle Frauen und Männer in Berlin 1850–1950. Geschichte, Alltag und Kultur. Berlin 1984, S. 74–92 (74). – Zum geheimen Signalement im häuslichen Privatbereich zählten Kunstwerke, die an prominenter Stelle, im Vestibül, im Empfangszimmer, aufgestellt waren, etwa antike Jünglingsstatuen (z. B. der Betende Knabe (Adorant) bei Walter Rathenau; vgl. ebd., S. 79). Bei Karl May,

gigantomanisch und uneindeutig eindeutig wie immer, wäre es Sascha Schneiders großformatiges Gemälde ›Astralmensch‹ (›Das Gewissen‹, ›Der Chodem‹) von 1903, aufgestellt 1904, das man dazu in Beziehung setzen könnte.

130 Foto Sascha Schneider/Karl May (1904). Karl-May-Museum Radebeul.

131 [May:] »Villa Bärenfett«, wie Anm. 7, S. 429.

132 Einbandillustration von Sascha Schneider (1870–1927) zu ›Durchs wilde Kurdistan‹. Freiburg 1904.

133 Vgl. Plättner, wie Anm. 4, S. 20.

134 Vgl. etwa Magnus Hirschfeld: Die Homosexualität des Mannes und des Weibes. Berlin 1914, S. 647; Reprint Berlin 2001.

135 May: Deutsche Herzen – Deutsche Helden, wie Anm. 97, S. 820.

136 May: Der schwarze Mustang, wie Anm. 7, S. 221.