

Die Rückkehr in die Heimat

Karl Mays frühes Erzählfragment

›Der verlorene Sohn‹ als Inspiration und Motivquelle

1

Bei der Durchsicht des Schriftstellernachlasses von Karl May fielen nach 1970 mehrfach kleine Manuskripte auf, die keinem größeren Zusammenhang zugehören schienen. Besonders ist hier eine Reinschrift zu nennen in dem gedrängten Format 20,5 × 32 cm, die Roland Schmid um 1983 entdeckte, ein Textansatz mit dem Titel ›Der verlorene Sohn‹ und zwei Kapiteln, wobei der Fortgang des zweiten Abschnitts mitten im Satz abbricht, sodass das Ende des Manuskripts ganz offen bleibt. Abgesehen von einigen wenigen Unkorrektheiten, wie z. B. »*Trompone basso*«,¹ ist der Fragmenttext bemerkenswert fehlerfrei. Einzelne Wörter wurden ausgestrichen; ansonsten gibt es noch nicht einmal erkennbare Korrekturvorgänge.

Roland Schmid beschrieb das ›Verlorene Sohn‹-Fragment 1985 dem May-Forscher Herbert Meier.² Ferner wurde es 1987 am Rande der KMG-Tagung in Wien Walther Ilmer vorgelegt, der sich im Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft 1996 dazu äußerte und sich an einer ersten Analyse des kleinen Textes versuchte.³ Damals war Roland Schmid bereits sechs Jahre verstorben; Lothar Schmid, der 1986 auf das Fragment gestoßen war, hielt es ursprünglich für eine Motivvariante des Romans ›Der verlorne Sohn‹ (1884–1886).⁴ Nach 1992 wurde auch ich auf das Fragment aufmerksam. Endlich publizierten wir es 2014 im Rahmen der ›Gesammelten Werke Karl Mays‹ in Band 90.⁵ Hier wählten wir wegen der Besonderheit des Textes einen Nachdruck des Manuskripts mit allen kleinen Fehlern, ›Scharten‹ und Ausstreichungen.

Im Folgenden soll der Inhalt des Fragments ›Der verlorene Sohn‹ auch zum Motivvergleich mit späteren Texten Mays kurz skizziert werden. Dass May den fragmentarischen Erzählentwurf bereits vor Beginn seiner eigentlichen Schriftstellerlaufbahn niedergeschrieben habe, also etwa 1874, nach der Entlassung aus dem Zuchthaus

Waldheim bzw. vor dem Erscheinen von ›Wanda‹ 1875, wie Roland Schmid mutmaßte,⁶ erscheint mir sehr fraglich.

Zu Beginn des ersten Kapitels schildert May ein ›Zwiegespräch‹ zwischen einem Buchfinken und einem noch jungen Mann, einem Wanderer, dessen Kleidung erst als *elegant geschnitten* beschrieben wird (S. 519),⁷ die aber vielleicht infolge einer längeren Wanderung etwas gelitten hat. Der Mann wird als *arme(r) Handwerksbursche* erkannt (ebd.). Ferner kommt ein auffälliges *Feuermal* im Gesicht des Reisenden zur Beschreibung (ebd.). Die Kontemplation beim Hören des Finkengesangs wird gestört durch einen weiteren Auftretenden, der die Uniform eines Grenzaufsehers trägt und einen lauernden Eindruck macht (ebd.). Der Entdeckung, dass der Handwerksbursche echte Havannazigarren mit sich führt, folgt ein ungeschickter Versuch des Grenzwächters, sich in den Besitz einiger der begehrten Zigarren zu bringen. Dies wird von dem Reisenden mit dem Feuermal stoisch abgelehnt, und der Grenzwächter entfernt sich (S. 521).

Nun tritt eine dritte Männergestalt auf, der Bassposaune blasende Hoppe, ›Posaunenhoppe‹ genannt, der mit seinem hohen *Cylinderhut* (S. 522) grotesk wirkt. Hoppe erfährt von dem Reisenden, dass dieser beim Tannenmüller wohnen und *nach Pflanzen und Steinen* suchen wird (S. 525). Der ›Posaunenhoppe‹ warnt den Fremden noch vor dem Wirt auf der Berghalde, einem Mann namens Fichtner, der auch ›Zechenmolch‹ genannt wird, weil er wohl früher in einem Bergwerk beschäftigt war. Der ›Zechenmolch‹ besitzt einen gefährlichen Hund, vor dem der Handwerksbursche und gelehrte Steinsammler ebenfalls ausdrücklich gewarnt wird (ebd.). Ein abschließender Monolog des ›Posaunenhoppe‹ gegen Ende des ersten Kapitels lässt vermuten, dass der Fremde kein Unbekannter ist, sondern nach *fast zwanzig Jahre(n)* (S. 526) in die Heimat zurückkehrt, von wo ihn ein düsteres Geheimnis vertrieb:

»Seine Augen waren es, und vielleicht auch sein Gesicht, wenn der rothe Flecken nicht wäre ... Sie Alle haben ihn verdammt, sein Vater, seine Mutter ..., nur ich nicht. ... Aber ich werde ihn finden, ich muß ihn finden, der es gethan hat, und ich weiß auch, wer es ist ... Aber warte nur, Molch, es kommt schon noch die Zeit, daß ich Dich fange!« (Ebd.)

Nach diesen einleitenden Geheimnissen und Andeutungen des ersten Kapitels beginnt das zweite mit einem Blick auf den Ort Hohenberg, ein *Kleinod im smaragdgrünen Etui* (S. 527). Anfangsakkorde eines Chorals ertönen vom Kirchturm (S. 528), ein junges, vernach-

lässigt wirkendes Mädchen arbeitet sich über den Rand eines Gebirgs-Altanes empor, und *mehr springend als gehend* (ebd.) erreicht es einen Ort, der ›Zigeunergrab‹ genannt wird. Es ist die junge, von dem ›Zechenmolch‹ Fichtner geschlagene und geknechtete Paula. Ihr Gesicht trägt die Züge einer typischen Zigeunerin (vgl. S. 529). Bald eilt ihr eine andere junge Frau zu Hilfe, Emma, die Tochter des Tannenmüllers, die dem Grenzwächter versprochen ist, dem Sohn des ›Zechenmolchs‹ und Wirts Fichtner (vgl. S. 525). Der Handwerksbursche und Naturgelehrte wird Zeuge der Begegnung der beiden Mädchen. Bei dem Anblick seines Feuermals ruft Emma aus: »*Mein Gott, welch böses häßliches Gesicht!*« (S. 531) Der Fremde weist sie daraufhin mit einer bedrohlichen Prophezeiung scharf zurecht, *mit einer Macht*, unter der Emma *innerlich erbebt*:

»Ja, »*häßlich*« ist mein Gesicht, »*bös*« aber war nur Ihr Wort, und deshalb werden Sie es sühnen müssen. Mit einem Kusse auf diese Wange werden Sie um meine Liebe bitten und glücklich sein, wenn der Häßliche sie Ihnen nicht versagt!« (Ebd.)

Vor *Entrüstung tief erglühend* ruft Emma dem Fortwandernden zu: »*Ab – scheu – licher!*« (S. 532)

Im zweiten Teil des Fragments tritt nun der Wirt Fichtner auf, der Paula »*wie ein Stück Vieh*« behandelt (S. 534) und sie mit Prügeln bestraft. Als der aus der Fremde zurückgekehrte Protagonist mit körperlicher Gewalt Paulas Partei ergreift (vgl. S. 535), hetzt Fichtner seinen Hund auf den Heimkehrer. – Mitten im Satz bricht das Fragment ab (S. 536). Vorher noch gibt der Autor einen kleinen Hinweis darauf, dass Fichtner in Schmugglergeschäfte verwickelt ist (»*Seid nur heut vorsichtiger als das letzte Mal; ... Du bekommst den besten Pack zu tragen ...*«, warnt er auf S. 533).

Das Erzählfragment ›Der verlorene Sohn‹ hat mit dem 1884 bis 1886 erschienenen Kolportageroman gleichen Titels kaum etwas zu tun. Stellt das Fragment den Beginn einer Dorfgeschichte dar, die allerlei Liebes- und andere Motive mit angedeuteter Kriminal- und Pascherthematik sowie einem dunklen, unaufgeklärten Geheimnis mischt, so erzählt der Roman ›Der verlorne Sohn‹ vor allem das Schicksal des fälschlicherweise eines Doppelmordes verdächtigten Förstersohns Gustav Brandt, der verurteilt wird, aber entkommen kann. Nach vielen Jahren kehrt Gustav Brandt als sagenhaft reicher Fürst von Befour in die Heimat zurück; dort sagt er seinem ehemaligen Rivalen, dem wahren Mörder Franz von Helfenstein, der

gleichzeitig Verbrecher- und Pascherkönig ist, den gnadenlosen Kampf auf Tod und Leben an. May verbindet hier die Thematik von Dumas' ›Grafen von Monte-Christo‹ mit der Schilderung einer erbarmungslosen Welt, in der die ›Elenden‹, die ›Sklaven der Arbeit‹, die ›Sklaven des Goldes‹ und die ›Sklaven der Schande‹ (zur Prostitution gezwungene unschuldige Mädchen) durch den Grafen von Be-four und ›Fürsten des Elends‹ geschützt und gerettet werden.

2

In dem Kolportageroman ›Der verlorne Sohn‹ entrollt May zahlreiche Schicksale ›verlorener‹, aber auch ›wiedergefundener‹ Söhne und Töchter. Das kurze Fragment wirkt dagegen, natürlich schon wegen des engen erzählerischen Rahmens, eher schlicht. Die Männercharaktere, der Protagonist mit seiner ›Rückkehr aus der Fremde‹, der wohlwollende, aber schlichte Hoppe und der diabolisch-durchtriebene ›Zechenmolch‹ wären wohl im Verlauf des Textes stärker aufeinandergeprallt. Das junge Mädchen Paula wird von Fichtner gequält, von der schönen Emma aber geschützt. In welcher Weise sich die Prophezeiung des fremden Wanderers gegenüber Emma erfüllt, bleibt offen. Der Sohn Fichtners, der junge Grenzaufseher, der Emma heiraten soll, gewinnt nicht recht Profil – wie vieles in diesem Erzählanfang, der vielleicht die Hälfte einer Erzählungsexposition darstellt (und von Walther Ilmer auf »rund zwanzig ›Fehsenfeld-Seiten‹«⁸ veranschlagt wurde).

Alles in dem frühen Fragment ist recht unklar, so als harre die Geschichte noch der Ausführung. Am Anfang ist viel von ›Physiognomien‹ die Rede; wie Lavater lässt May gern in den Gesichtszügen auch den Charakter der Figuren vorahnen.

Der Protagonist der beiden Kapitel ist der noch junge Mann mit einer *Physiognomie, welche in jeder ihrer Einzelheiten interessant, ja, ungewöhnlich genannt zu werden verdiente* (S. 518). Schwarze Locken lassen *höchst auffällig einige kleine hellblonde Büschel* erkennen (ebd.); das Gesicht wäre *ungewöhnlich schön* zu nennen, wäre es *nicht durch ein großes häßliches Feuermal entstellt worden, welches sich von der einen Wange bis über die Nase heraufzog* (S. 519); die Augen des jungen Mannes sind *fast orientalisch geschnitten* (S. 518). – Ein auffälliger Widerspruch also: Ein schöner Mann mit dunklen Haaren und dunklen Augen (*scheinbar schwarz*), ein orientalischer Schnitt der Augen, dann aber ein Feuermal, das den Träger lebenslang zeichnet.

Das Porträt des wandernden jungen Mannes hat auch symbolischen Charakter. Sein schönes Gesicht ist von einem Makel gezeichnet, der – wie bei May häufig – offenbar auf ein (dunkles) Geheimnis verweist.⁹ Auch alte Ruinen künden von einer längst vergangenen Feuerkatastrophe:

... jenseits des Städtchens schmiegte sich ein kleines, sauberes, von einer hohen Mauer umgebenes Häuschen an zerfallende und vom Rauche geschwärzte Mauertrümmern, jedenfalls Zeugen eines hier schon vor längerer Zeit stattgehabten Brandunglückes. (S. 528)

Deutlicher wird May nicht. Es geht um alte Schuld, um irgendetwas Unnennbares, vielleicht in Verbindung mit der früheren Brandkatastrophe – und wieder ist der rückkehrende Held (wie der Förstersohn Gustav Brandt im späteren Kolportageroman), wie der Leser annehmen kann, unschuldig, auch wenn ihn alle verdammen. – Biblisches Urmuster ist das Gleichnis vom ›Verlorenen (und wiedergefundenen) Sohn‹ bei Lukas 15,11–32:

Und er sprach: Ein Mensch hatte zwei Söhne; und der jüngste unter ihnen sprach zum Vater: Gib mir, Vater, das Theil der Güter, das mir gehört. Und er theilte ihnen das Gut. Und nicht lange darnach sammelte der jüngste Sohn Alles zusammen, und zog ferne über Land; und daselbst brachte er sein Gut um mit Prassen. Da er nun alles das Seine verzehret hatte, ward eine große Theurung durch dasselbe ganze Land, und er fing an zu darben.¹⁰

In der biblischen Parabel gerät der jüngere Sohn in Not, weil er Schuld auf sich geladen hat. Als er seinem Vater wiederbegegnet und ihm die Schuld beichtet, wird ihm verziehen. Der ältere Sohn sieht mit Entsetzen, dass der (himmlische) Vater den schuldig Gewordenen begnadigt und für ihn ein Fest ausrichtet:

Siehe, so viele Jahre diene ich dir, und habe dein Gebot noch nie übertreten; und du hast mir nie einen Bock gegeben, daß ich mit meinen Freunden fröhlich wäre. Nun aber dieser dein Sohn gekommen ist, der sein Gut mit Huren verschlungen hat, hast du ihm ein gemästetes Kalb geschlachtet.¹¹

Nicht die Frage der Schuld ist im Evangelium wichtig, sondern die Bereitschaft des schuldig Gewordenen zur Umkehr; sie zieht Verzeihung und Freude nach sich, denn: »Also auch, sage ich euch, wird Freude sein vor den Engeln Gottes über Einen Sünder, der Buße thut.«¹²

Im vorliegenden Fragment ›Der verlorene Sohn‹ werden Geschichten um Schuld und Sühne lediglich angedeutet. Vor allem war May darum bemüht, charakterliche Konstellationen vorzubereiten und seine Figuren in Verbindung miteinander zu bringen. Der aus der Fremde heimgekehrte Wanderer weist, wie bereits beschrieben, orientalische Gesichtszüge auf; Paula, die mit ihrem *bräunlich gefärbten Gesichte jenes eigenthümliche Gepräge zeigt, welches die Physiognomie des Zigeuners von jeder anderen sofort unterscheidet* (S. 529), könnte in Beziehung stehen mit dem als ›Zigeunergrab‹ bezeichneten Altan im Gebirge, ohne dass die Bedeutung des Grabs aufgeklärt wird (S. 533). Der Grenzaufseher steht als Sohn des brutalen ›Zechenmolchs‹ in Verbindung mit kriminellen Taten, vermutlich mit Schmuggel, und ist der Gegenspieler des Protagonisten, der mit der schönen Emma, die den Grenzaufseher heiraten soll, in Konflikt gerät und prophetisch auf eine sich entwickelnde engere Beziehung mit ihr deutet. Die Konstellation mit zwei unterschiedlichen Frauenfiguren, zwei *entgegengesetzten Wesen* (S. 532), der gepeinigten und *in ihrem ohnmächtigen thierischen Grimme ganz den Eindruck einer Wildkatze machenden* (S. 530) Paula und der edel handelnden, selbstbewussten, aber zugleich *unbedachtsam(en)* (S. 531) Emma, findet sich im Frühwerk Mays öfter. Das dunkle, zwanzig Jahre zurückliegende Geheimnis wird im Fragment, wie erwähnt, nur angedeutet, ebenso wie andere Makel der Vergangenheit (die Brandkatastrophe, möglicherweise das Feuermal des Protagonisten). – Hier im Fragment darf der Leser noch raten, wie es weitergeht. Sogar des furchteinflößenden Hundes ›Tiger‹, der am Textende auf den Helden gehetzt wird, erinnerte sich May im späteren Roman ›Scepter und Hammer‹. Dort ist ›Tiger‹ nicht nur der Name eines Hundes, sondern auch eines Freibeuterschiffs mit besonderer Mission. In ›Die Liebe des Ulanen‹ hören gleich zwei Hunde auf diesen Namen ...

3

Vieles spricht dafür, in der fragmentarischen Geschichte ›Der verlorene Sohn‹ eine Art ›literarischen Steinbruch‹ zu erblicken, eine Motiv- und Inspirationsquelle für den jungen Erzähler May. Die Geschichte des misshandelten Mädchens und der ›Zigeunergrab‹ genannte Altan könnten Auskunft geben über die Herkunft Paulas mit ihren betonten ›zigeunerischen‹ Gesichtszügen; der Konflikt zwischen dem Grenzaufseher und dem Heimkehrer verweist auf eine

Verwicklung des Aufsehers und seines Vaters, des ›Zechenmolchs‹ Fichtner, in dunkle Geschäfte. Warum May dies nicht weiter ausführte und die Erzählung im zweiten Kapitel plötzlich abbrach, bleibt ein Geheimnis. Interessanterweise finden sich aber manche Züge des Fragments in späteren Erzählwerken Mays in Variationen wieder.

So spielt ein dunkles Geheimnis wie beim ›Verlorenen Sohn‹ etwa in der Erzählung ›Der Herrgottsenkel‹ eine Rolle, für die es einen Manuskriptanfang im Archiv der Familie Schmid, Bamberg, gibt.¹³ Vollständig erschien die Geschichte vom ›Herrgottsenkel‹ 1878 im 3. Jahrgang der Zeitschrift ›Weltspiegel‹ unter dem vielsagenden Pseudonym ›Emma Pollmer‹.¹⁴ Im Sommer 1876 hatte Karl May seine spätere Frau Emma kennengelernt (und versuchte sie wohl für seine Schriftstellertätigkeit zu begeistern). Mit ihren Kriminal-, Liebes- und Rachemotiven stellt die Fabel des ›Herrgottsenkels‹ eine Variante von Erzählmustern dar, die Jürgen Hein in seiner Analyse der May'schen Dorfgeschichten herausgearbeitet hat:

Das Zusammenwirken biographischer und sozialer Faktoren mit den literarischen und pädagogischen Intentionen bestimmt auf dem Hintergrund von Rechtfertigungs- und Kompensationsbemühungen Mays eigentümliche Stellung zur Dorfgeschichten-Tradition, der er verpflichtet ist und die er um kriminalnovellistische Varianten bereichert.¹⁵

Anders gesagt: May bedient sich in seinen Dorfgeschichten eines begrenzten Repertoires von Motiven, die er in anderen literarischen Werken der Dorfgeschichten-Tradition, von Berthold Auerbach bis Elfried von Taura (d. i. August Peters), fand. Soziale Konflikte um Macht und Ansehen in der dörflichen Umgebung, Liebesgeschichten, aber auch Naturkatastrophen oder religiöse Motive werden bei May verbunden mit Verbrechensmotiven vom Schmuggel über Diebstahl bis hin zum Mord.

›Der Herrgottsenkel‹ ist hier eine spezielle Variante, denn es spielen auch Elemente der Schauerromantik, Unheimliches und besondere Handlungsorte wie der Friedhof und das Grabesversteck des ›Klapperbein‹ (der wegen seiner langen und dünnen Gestalt so betitelt wird) eine ungewöhnliche Rolle. Es geht im Wesentlichen um einen tragischen Vorfall der Vergangenheit: In einem dunklen Zechenhaus hat Frieder Schubert seiner Schwester Bertha und dem in sie verliebten Dorfrichter Anton aufgelauert. Durch einen Schlag, der eigentlich Anton/›Klapperbein‹ galt, wurde Bertha getötet. Anton hielt sich selbst für den Schuldigen; der ›Schmugglerbalzer‹ hat aber Schubert

als den wahren Täter beobachtet und später erpresst. Anton gab das Richteramt auf, das dann erst von Frieders Vater und später von Frieder übernommen wurde. Als ›Herrgottsel‹ hilft Anton, der auf dem Friedhof in der Nähe von Berthas Grab lebt, ungerecht in Not geratenen Mitmenschen, für die er eine Schutzengel-Funktion übernimmt. Wer dem ›Herrgottsel‹ zu nahe kommt, den bestraft Anton mit einem schweren, betäubenden Faustschlag, dem ›Herrgottselhieb‹. Am Ende wird das Geheimnis von Berthas Tod aufgeklärt: Der Richter Frieder Schubert stürzt in ein frisch ausgehobenes Grab, als er ein Schuldbekenntnis stehlen will, das Anton an sich bringen konnte.

Wie schon gesagt: ›Der Herrgottsel‹ nimmt in den Dorfgeschichten Mays eine Sonderstellung ein. Das Überwiegen düsterer Stimmungen und die Vorliebe für Schauplätze wie Friedhöfe und Grabverstecke finden aber auch in anderen Werken Mays mit Dorfgeschichten-Thematik ihren Widerhall. In ›Der Teufelsbauer‹ (1878)¹⁶ gibt es einige Motivkorrespondenzen zum ›Herrgottsel‹: Dort ist es ein einsiedlerisch lebender Mann namens Frieder Haubold, der als angeblicher ›Teufelsbauer‹ von einem Rivalen, dem Wiesenbauern, gebrandmarkt wird. Der Ursprung der Fehde liegt in der Tatsache, dass der Bruder des Wiesenbauern und der ›Teufelsbauer‹ Haubold in dieselbe Frau verliebt waren, die Schauspielerinnen und Sängerinnen Martha. Haubold wird auch zu Unrecht beschuldigt, den Bruder des Wiesenbauern getötet zu haben. Dieser ist jedoch auf einem gefährlichen Felsvorsprung, der sogenannten ›Kanzel‹, durch ein Unglück zu Tode gekommen.

Hier gibt es wiederum Parallelen zu dem ›Verlorenen Sohn‹-Fragment, wo, wie bereits erwähnt, ein Altan, also ein Felsvorsprung (mit dem dort liegenden ›Zigeunergrab‹), eine wichtige Rolle spielt. Solche Felsen und Erhöhungen werden in Mays Werk häufig zu Schauplätzen für Gerichts- bzw. Abrechnungsszenen. Im ›Teufelsbauer‹ führt gegen Ende der Absturz der ›Kanzel‹ zur Aufklärung des zurückliegenden Geschehens um den Tod des Wiesenbauern-Bruders und zur Widerlegung der gegen Frieder zu Unrecht erhobenen Vorwürfe.¹⁷ – In ›Winnetou IV‹ hat May dann im Bild der ›Teufelskanzeln‹ die Thematik von Schuld, Gericht, Verzeihung und Sühne neu, weil symbolisch-allegorisch, gestaltet.¹⁸

Von solchen allegorischen Zügen sind die beiden frühen Dorfgeschichten ›Der Teufelsbauer‹ und ›Der Herrgottsel‹ weitgehend frei; im ›Herrgottsel‹ spielt allerdings die Richter-Thematik eine wichtige Rolle. Der Richterbauer Frieder Schubert ist als Verursacher des Todes seiner Schwester Bertha (wenn auch unabsichtlich) selbst in

schwere Schuld verwickelt. Als ehemaliger Schmuggler hat er keinen Grund zur Überheblichkeit. Auch versucht er, den ›Schmugglerbalzer‹ und seine Familie durch Wechselbetrug ins Unglück zu bringen. Dass Schubert am Ende in ein offenes Grab stürzt, muss als Vergeltung Gottes angesehen werden, der niemand entgehen kann:

Auch das größte Glück oder Leid der Erde vermag nicht, die Bahnen des Himmels zu stören. So wandelt auch die Vorsehung in unerreichbarer Höhe und lässt sich durch keinen Spott und durch kein Sträuben ein Jota abdingen von den Gesetzen, nach denen der Sterbliche unter die unnachsichtliche Gerichtsbarkeit seiner eigenen That gestellt ist.¹⁹

Gehen wir also davon aus, dass der ›Verlorene Sohn‹, wann immer das kleine und unscheinbare Fragment von Karl May geschrieben wurde (und wenn dies vor 1876 gewesen sein sollte, so wäre der Name Emma für die Tochter des Tannenmüllers reiner Zufall, denn May lernte Emma Pollmer ja erst im Sommer 1876 in Ernstthal kennen), eine durchaus wichtige Inspirationsquelle für Mays spätere Werke darstellte.

Im ›Herrgottselngel‹ variiert May das Thema von Schuld und Unschuld, wie es ansatzweise im ›Verlorenen Sohn‹-Fragment vorkommt, auf komplexe Weise. Neben der Frage der göttlichen Vorsehung, die in Mays späteren Reiseerzählungen der 1890er-Jahre unter dem Motto ›Zufall oder Schickung‹ ausführlich diskutiert wird, tritt im ›Herrgottselngel‹ sehr deutlich die Schutzengel-Thematik in den Vordergrund der Handlung. Nach christlicher Lehre gelten Engel seit vielen Jahrhunderten als Boten zwischen der göttlichen Sphäre und der Menschenwelt. Besonders ausgeprägt ist der Glaube an sogenannte Schutzengel, die dem Menschen explizit als Helfer an die Seite gestellt werden, seit dem 17. und 18. Jahrhundert. Die römisch-katholische Kirche feiert das Fest der ›heiligen Schutzengel‹ schon seit dem 17. Jahrhundert. Rudi Schweikert hat die Ansicht vertreten, die Schutzengelverehrung sei eine »Mode-Erscheinung« der Jahre nach 1891.²⁰ Tatsächlich wurde z. B. 1891 vom katholischen Bonifatiusverein der ›Schutzengelverein‹ gegründet, der weniger mit ›Schutzengeln‹ als mit der Unterstützung von Katholiken zu tun hat und sich dennoch diesen Namen gab.²¹

Wenn Schweikert ›Schutzengel‹ mit Karl Mays ›Old Surehand III‹ von 1896 in Verbindung bringt und von einem »narrative(n) Kalkül«²² Mays spricht, so kann diese Meinung nur teilweise überzeugen. Zum einen war Karl May zwar seit 1878/79 für katholische Familien-

zeitschriften wie den ›Deutschen Hausschatz‹ tätig (und später auch für diverse fromme ›Marienkalender‹), doch ist die Schutzengelmotivik bereits 1878 im ›Herrgottselgel‹ manifest und kein Phänomen, das nur mit kitschigen Devotionalienbildern nach 1880 in Verbindung gebracht werden kann.

Wie die Schutzengel wirkt auch ›Klapperbein‹, der ehemalige Richter Anton, im Verborgenen: Seine Wohltaten manifestieren sich in ›Herrgottselgelbriefen‹, die Bedürftige unterstützen. Am Ende der Erzählung ist er es, der der göttlichen Gerechtigkeit zum Sieg verhilft.

Nun sind solche Engelmotive in der frühen fragmentarischen Geschichte vom ›Verlorenen Sohn‹ allerdings noch nicht greifbar. Die religiöse Thematik, die den ›Herrgottselgel‹ bestimmt, erscheint im Fragment noch wenig vorgebildet.

4

Im 1886–1888 veröffentlichten Kolportageroman ›Der Weg zum Glück‹ gestaltete Karl May die Lebenswege unterschiedlicher Menschen, von König Ludwig II., der am 13. Juni 1886 unter mysteriösen Umständen im Starnberger See den Tod fand, über den alten gewitzten Kräutersammler und ›Hauptmann‹ Wurzelsepp, vom Wilderer Anton Warschauer (›Krikelanton‹), der dem König das Leben rettet, später ein berühmter Sänger wird, aber durch Ruhm und Glanz von seinem wahren Weg abkommt, bis zu der erst von ihm geliebten Sennlerin Leni, die ebenfalls zur Gesangkunst findet, sich dabei aber von Anton entfernt. Auch eine Reihe weiterer junger Künstler wird auf ihrer Bahn zu menschlicher und geistiger Reife beobachtet. Am eindringlichsten ist wohl das Porträt des ›Wasserfex‹, der als Waise bei der Zigeunerin Mylla alias Südana aufwuchs. Nach deren Tod wird er von dem Thalmüller Kellermann in Abhängigkeit und Sklaverei (als Fährmann) gehalten:

*Wer den Fex jetzt erblickte, mußte sich mit Staunen fragen, wie er zu diesem erniedrigenden Beinamen gekommen sei. Freilich, er war mehr als armselig gekleidet. ... Ueberhaupt machte der junge Mensch trotz der großen Aermlichkeit seines Anzugs den Eindruck peinlichster Sauberkeit ...*²³

Wirkt der Fex trotz seiner reinlichen Erscheinung erst fast stupide, wird bald deutlich, dass dies nur die Folge schlechtester Behandlung durch seine Umgebung ist.

Im Wasserfex hat Karl May das Bild eines jungen Mannes gestaltet, der trotz schlechter Behandlung durch seine Peiniger im Geheimen hohe künstlerische Anlagen entwickelt hat. Der Fex erlebt einen Sensationserfolg als Geigenvirtuose, als der italienische Geiger und Konzertmeister Antonio Rialti bei dem Konzert in Scheibenbad, wo Franz Liszt als Pianist und die Muhrenleni als Sängerin große Erfolge feiern, aufgrund eines Streiches, den ihm der Wurzelsepp spielt, seinen zweiten Auftritt versäumt.²⁴

Wie Paula im kleinen Fragment ›Der verlorene Sohn‹ ist der Fex ein Gepeinigter und Geschlagener. May hat dieses Figureschicksal gegenüber dem Fragment aber noch durch einige Facetten erweitert. So ist der Fex keineswegs stupide, hat aber *»alle Schul versäumen müssen und nix lernen können, weil er für vier Personen arbeiten muß«*,²⁵ und erscheint als ebenso wilder wie unverbildeter Naturmensch.

Ist im Fragment ›Der verlorene Sohn‹ von einer zurückliegenden Brandkatastrophe die Rede, so wird das Element Feuer in der Vita des Fex durch das Wasser ersetzt, in dessen Nähe der Junge aufwuchs und mit dem er eng vertraut ist.

Als Fährmann, der auch seinen König Ludwig II. vor dem Ertrinken rettet, gibt der Wasserfex das Bindeglied zwischen der Elementarwelt und der Menschengemeinschaft. Insofern hat er auch mit dem ›Klapperbein‹, dem ehemaligen Dorfrichter Anton, in seiner Funktion als barmherziger ›Herrgottsel‹ einiges gemeinsam. Wie Anton am Grab der Geliebten Bertha Wache hält, so hat der Fex aus dem Grab seiner Ziehmutter, der Zigeunerin, eine Art ›Mausoleum‹ gemacht. Das Motiv vom ›Zigeunergrab‹ aus dem ›Verlorenen-Sohn‹-Fragment wird von May im ›Weg zum Glück‹ ganz neu interpretiert, nicht nur als Totenkult, sondern auch als Ausdruck der Suche des jungen Mannes nach seiner Identität, seiner Heimat, seinen Wurzeln:

Der König stellte die Lampe auf die Kiste, um beide Hände frei zu haben, und zog das Tuch fort.

... Der Kasten, welchen er jetzt erblickte, war ohne Deckel und enthielt – eine weibliche Leiche!

...

*Es war eine Frau, welche wohl nicht über dreißig Jahre alt geworden war, aber doch älter erschien, denn ihre Züge zeigten den Typus der Zigeuner, deren Frauen ja bekanntlich sehr schnell altern.*²⁶

May hat hier die Szene im reißerischen Kolportagestil effektiv ausgearbeitet. Die Leiche der Zigeunerin, die der Fex für seine Mutter hält, ist bereits *versteinert*.²⁷ Fex hat sie aufbewahrt, um damit seine

Verbundenheit mit der einzigen Person zu zeigen, die wirklich gut zu ihm war. Daher nennt der junge Mann das Zigeunergrab auch *Kapelle*,²⁸ wobei sich Motive des Schauerromans mit religiöser Thematik verbinden.

Tatsächlich wird im Laufe der Handlung das Geheimnis der Herkunft des Wasserfex ergründet: Die Zigeunerin war gar nicht die leibliche Mutter des späteren ›Wundergeigers‹. Fex ist in Wirklichkeit Curty von Gulijan, seine Mutter war die ungarische Baronin Etelka von Gulijan, in die sich der Silberbauer Conrad Claus verliebt hatte. Claus ermordete Samo von Gulijan, um sich der Witwe nähern zu können. Er ließ das Kind entführen, raubte zusammen mit seinem Komplizen und Schwager Gotthold Kellermann, dem späteren Thalmüller, die Baronin aus und steckte das Schloss der Familie von Gulijan an, wobei die Baronin bei lebendigem Leib verbrannte.²⁹ Die Ziehmutter des Fex, die Zigeunerin Mylla, ermordete der Peiniger des Waisenkindes, der Thalmüller Kellermann, eigenhändig, als der Knabe gerade vier Jahre alt war. Diese Vorgeschichte wird im Laufe des Romans durch Papiere, die der Wurzelsepp detektivisch aufspüren kann, rekonstruiert (und teilweise durch Zeugenaussagen belegt). Curty alias Fex erhält schließlich sein väterlich-mütterliches Erbe zurück, muss aber die Intrigen eines älteren Verwandten abwehren.³⁰

In der Fex-Erzählung des Romans ›Der Weg zum Glück‹ lassen sich einzelne Momente aus dem Fragment ›Der verlorene Sohn‹ wiederentdecken, wie die Geschichte vom Zigeunergrab. Dagegen ist der aus der Fremde zurückkehrende ›verlorene Sohn‹ des Erzählanfangs ein Gelehrter, Geologe oder Botaniker (und wohl kein Künstler wie der Wasserfex). In die weitere Handlung des Romans ›Der Weg zum Glück‹ sind ebenfalls Motive des Fragments in veränderter Form eingegangen: In der Geschichte des jungen Lehrers Max Walther, der als Waise in der Nähe von Regensburg aufgezogen wurde, dann zum Volksschullehrer und Dirigent des Gesangsvereins aufstieg, spiegeln sich Momente der Biographie Mays wider, der ebenfalls Lehrer werden wollte und zeitweilig den Gesangsverein ›Lyra‹ in Ernstthal leitete.³¹ Aus Liebe zu der Silbermartha, der Tochter des reichen und verbrecherischen Silberbauern Conrad Claus, meldet sich Max auf eine neue Stelle. Hohenwald (im Fragment ›Der verlorene Sohn‹ heißt der Ort Hohenberg) aber ist eine ›Strafstelle‹, da der vorherige Lehrer unter dem schlechten Einfluss des Silberbauern und seines Sohnes Schule und Unterricht völlig hat verkommen lassen.³² Max Walther, der nicht nur über das notwendige ›pädagogische Ethos‹ verfügt, sondern auch über große Körper- und

Geisteskräfte, setzt sich durch und führt in Hohenwald neue Regeln des Lehrens und Lernens ein.

Die Geschichte Max Walthers (auch früher schon hatte May ein Alter Ego Max genannt, nämlich Max Brandauer in ›Scepter und Hammer‹) ist ein Stück märchenhafte Wunschbiographie Mays. In Wirklichkeit entpuppt sich der arme Dorflehrer als unehelicher Sohn des Barons Friedrich von Alberg, der sich gegenüber der Mutter Maxens als Curt von Walther ausgab. Obwohl sich der alte Alberg weigert, die Vaterschaft bei Max anzuerkennen und ihn in sein Erbe einzusetzen, erringt Max Walther als Verfasser des Textes zu der von Fex komponierten Oper ›Götterliebe‹ später großen Künstlerruhm und nach manchen Irrungen und Wirrungen auch die Hand der inzwischen geläuterten Silbermartha.

Interessanterweise wird das Entree des Lehrers Max Walther in Hohenwald eingeleitet durch eine Szene, in der der alte Finkenheiner mit einem Finken Konversation hält: *Der junge Mann schritt langsam auf ihn zu und bemerkte, daß ein Finke, der in der Nähe des Alten gesessen hatte, bei seinem Nahen scheu davon flog.*³³

Zu Beginn des Fragments ›Der verlorene Sohn‹ hält der heimgekehrte Protagonist ebenso ›Zwiesprache‹ mit einem Finken wie im späteren Roman der nicht zufällig Finkenheiner genannte Heinrich Weise, der bei der Auseinandersetzung mit dem ehemaligen Müller Conrad Claus ins Mühlrad gestoßen wurde und den linken Arm verlor. Körperliche Behinderung als Zeichen einer gesellschaftlichen Benachteiligung erscheint bei May nicht selten. – »*Finkferlinkfinkfink!*« *klang es hell und glockentönig von der Tanne herab, und der kleine, befiederte Sänger warf neugierig das Köpfchen von einer Seite auf die andere ...* (S. 518). Genauso klingt der helle Finkenschlag im letzten Münchmeyer-Roman,³⁴ als habe May die Schilderung im Fragment geradezu nachgeschlagen.

Nachgetragen sei noch eine weitere Korrespondenz zwischen dem frühen Fragment ›Der verlorene Sohn‹ und dem Kolportageroman ›Der Weg zum Glück‹: Die von ihrem Vater tyrannisch behandelte Tochter des Müllers Kellermann, die den brutalen Fingerlfranz heiraten soll, heißt ebenso Paula wie das vom ›Zeichenmolch‹ maltratierte Mädchen im Fragment.

Schaut man sich die Humoresken an, die May in seiner frühen Schaffenszeit nach 1875 publizierte, so wirken sie wie ›Versuchsanordnungen‹ des Komischen, die verschiedene Elemente des Narrativen ausprobieren und miteinander verknüpfen: Geister- und Gespensterglauben, die ›Verhexung‹ einer Ziege in einen Bock etwa, oder Liebesbeziehungen, die von rivalisierenden Vätern oder unglücklichen Umständen verhindert werden; junge Arbeitsanfänger, die sich ihren Meistern gegenüber durchsetzen müssen, Uhrenverstecke für kostbare Gegenstände, ein Wasserständer, in den man betrunken hineinfallen kann, ein Dach, das plötzlich weitere Geheimverstecke offenbart – all dies wird von May kombiniert, variiert und manchmal in mehreren Versionen des gleichen Grunderzählablaufs zu unterschiedlichen Geschichten ausgebaut.

Ähnlich scheint May mit dem Material verfahren zu sein, das ihm in der kleinen, nicht fortgesetzten Geschichte von dem in seine Heimat zurückkehrenden Mann mit einer unklaren Schuld (oder Unschuld) zuwuchs: als Experimentierfeld und Versuchslabor für späteres Erzählen. May hat Bausteine des Fragments später aufgegriffen, variiert und in unterschiedlicher Weise zusammengesetzt. Aus dem Choräle blasenden Hoppe wurde im ›Herrgottsel‹ der Anton ›Klapperbein‹. Statt des ›Zechenmolchs‹ finden wir 1878 ein dunkles Zechenhaus, in dem Bertha zu Tode kam. Auch die vorgebliche Schuld hat May in der frühen Dorfgeschichte verarbeitet. So muss sich Anton zu Unrecht als Mörder Berthas begreifen.

Andere Motive des Fragments hat May in seinem aufschlussreichen Roman ›Der Weg zum Glück‹ neu verarbeitet und verändert. Aus dem nur skizzierten ›Zigeunergrab‹ des Fragments wird im Münchmeyer-Roman die ›Kapelle‹, in der der Fex die Leiche seiner Ziehmutter, der Zigeunerin Mylla, aufbewahrt. In den Figuren des Geigenkünstlers Fex und des ambitionierten Pädagogen und angehenden Dichters Max Walther werden die Geschichten begabter Außenseiter erprobt und variiert (der ›Elephantenhanns‹ Weise, der wegen einer Krankheit stets im Hause sitzt und zeichnet, ist ein weiterer verborgener Künstler auf dem ›Weg zum Glück‹, dessen Talent von Max Walther erkannt und gefördert wird). Es ist durchaus möglich, dass diese Geschichten inspiriert wurden durch die noch wenig entwickelte Gestalt des ›Protagonisten ohne Namen‹, der vielleicht Karl Mays erster ›Verlorener Sohn‹ hätte werden sollen.

In seinem letzten großen Vortrag für die Karl-May-Gesellschaft setzte Heinz Stolte 1991 auseinander, wie der Roman ›Der verlorne Sohn‹ aus den unterschiedlichen Schicksalen von ›verlorenen Söhnen‹ und ›Töchtern‹ seine erzählerische Kraft gewinnt und dabei stets das Vorbild, das Lukas-Gleichnis vom Verlorenen und wiedergefundenen Sohn, im Auge behält.³⁵ Der Roman variiert die Verlorene-Sohn-Thematik in unterschiedlichster Weise: Vom adeligen Spieler Bruno von Scharfenberg, der, verführt von dem Schurken Franz von Helfenstein, dem Glücksspiel verfällt,³⁶ zum Falschmünzer wird und nach Bekenntnis seiner Sünden sich selbst den Tod gibt, reicht die Palette über den unschuldigen Buchbinder Wilhelm Heilmann, der durch eine Intrige seines Nebenbuhlers (wegen einer Frau namens Anna) ins Zuchthaus gebracht wird, unter Polizeiaufsicht steht und sich wiederum zu Unrecht eines Uhrendiebstahls beschuldigt sieht (er *hatte nicht einmal einen vollen Tag die wiedererlangte Freiheit genossen*³⁷), bis zu dem ebenfalls nicht schuldigen Verwalter Karl Petermann, der für den schuldigen Lieutenant Bruno von Scharfenberg den Sündenbock spielte und ins Zuchthaus ging.

Es gibt, kurzgefasst, zwei Typen von ›verlorenen Söhnen‹ bzw. ›Töchtern‹ in Mays Erzählkosmos: diejenigen, die gefehlt haben und durch Verzeihung und Sühne zur Läuterung und Rehabilitation gelangen, und die von Anfang an Unschuldigen wie Gustav Brandt, Robert von Helfenstein alias Robert Bertram oder der Buchbinder Heilmann. Manche Erzählstränge wurden von May allerdings nicht konsequent zu Ende geführt: So ›vergaß‹ er den armen Heilmann nach der Seite 1038 des ›Verlorenen Sohns‹ ganz, so dass dieser wohl immer noch im Gefängnis schmachten muss. Auch die Tochter des Schreibers Beyer, Auguste, von dem jüngeren Seidelmann vergewaltigt und geschwängert, gerät in die Mühlen der Justiz, wird erst zu Unrecht eines Diebstahls bezichtigt und dann zur Mörderin des neugeborenen Kindes: *Bereits am Nachmittage zog sie als Kindesmörderin wieder in das Untersuchungsgefängniß ein, ... Sie sagte kein Wort, und sie weinte auch nicht. Warum auch weinen? Es war nun doch Alles aus!*³⁸ – Was weiter mit ihr geschah, ließ May unerzählt.

6

Was also hat es auf sich mit dem Motiv des ›verlorenen‹ und ›wiederkehrenden Sohnes‹, wie wir es in der frühen fragmentarischen Geschichte finden? Es scheint, dass May hier in seinen beinahe zwei Kapiteln eine Reihe Motive angehäuft hat, die im späteren Werk

wirksam wurden. Wie May auch die Geschichte aus dem Gleichnis des Lukas-Evangeliums nicht unverändert ließ, sondern sie vom unschuldigen und später rehabilitierten Förstersohn Gustav Brandt bis zu dem reuig bekennenden Falschmünzer Bruno von Scharfenberg, dem nur der Tod von eigener Hand bleibt, im Roman ›Der verlorne Sohn‹ variierte (und in der Geschichte vom ›Herrgottselengel‹ ferner das Thema von Schuld und Sühne, eingebildeter Schuld und göttlicher Vergeltung), so hat er seine Grundmotive immer wieder verändert und kompositorisch angereichert:

1. durch Variation desselben Motivs (›Zigeunergrab‹, ›Finkengesang‹) in unterschiedlicher Beleuchtung;
2. durch variierte Motivwiederholung (›verlorene Söhne‹ und ›Töchter‹, Pascherei, falsche Anschuldigungen);
3. durch Kombination der Grundmotive, und – last but not least –
4. durch die Zurückführung der Motivketten auf einfache, vielleicht tiefenpsychologisch verständliche Urmotive (Feuer, Wasser, Leid, Verzeihung, Fortgehen und Wiederkommen).

In seinem letzten Roman ›Winnetou IV‹ veränderte May das Motiv vom ›Feuermal‹ (als Brandmal) in teils humoristischer, teils ernster Form bei ›Maksch‹ Pappermann, dem May-Wiedergänger, der seinen eigenen Namen nicht aussprechen kann und durch Schießpulver lebenslang der ›blaue Maksch‹ geblieben ist. Pappermann, eine der hintergründigsten Gestalten des alten May, ist im Roman ein angesehener, älterer Westmann, dessen große Zeit hinter ihm liegt und der als mehr oder weniger mediokrer Hotelier im heruntergekommenen Wildwest-Trinidad auftritt. Sein Leben scheint durch zwei Makel gezeichnet (vgl. das Feuermal im frühen Fragment ›Der verlorene Sohn‹): So leidet er unter seinem Namen (hinter dem sich vielleicht das pseudoenglische ›Paper-man‹, also Journalist oder Schriftsteller, verbirgt, nicht unpassend für den ehemaligen Redakteur Karl May); sein Vorname wird ihm durch einen Sprachfehler zur Monstrosität, zum ›Maksch‹ (wie ›Matsch‹). Die durch brennendes Schießpulver blaugewordene Gesichtshälfte hat Pappermann einer ritterlichen Tat zu verdanken, mit der er nämlich den Indianer Wakon vor dem Banditen Tom Muddy alias Santer warnen wollte. So entpuppt sich der Makel als Zeichen guter Gesinnung und edler Handlungsweise. – Ob May in seinem Fragment ›Der verlorene Sohn‹ bereits solche Wendungen dunkler Vergangenheit vorgeahnt hatte? Wohl nicht! Im Spätwerk wird endgültig aus Autobiographisch-Erlebtem Dichterisch-Verändertes.

- 1 Karl May: Der verlorene Sohn. In: Karl May's Gesammelte Werke Bd. 90: Verschwörung in Wien und andere Erzählungen. Hrsg. von Bernhard Schmid/Christoph F. Lorenz. Bamberg/Radebeul 2014, S. 518–536 (523).
- 2 Vgl. Herbert Meier: »Prinz Otto Victor, der Confusionsheinrich, der Studentenkarl und das Wiannerlinchen ...« Ein Programm? Anmerkungen zu einem frühen Fragment-Text Karl Mays. In: Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft (Jb-KMG) 1986. Husum 1986, S. 96–109 (107f., Anm. 19).
- 3 Walther Ilmer: Die innere Werkstatt des verlorenen Sohns Karl May. Versuch zur Erhellung zweier Phänomene. In: Jb-KMG 1996. Husum 1996, S. 78–108. Zur Analyse des Fragments »Der verlorene Sohn« vgl. bes. S. 80–82.
- 4 Karl May: Der verlornen Sohn oder Der Fürst des Elends. Dresden o. J. [1884–1886]; Reprint Hildesheim/New York 1970ff.
- 5 Wie Anm. 1.
- 6 Vgl. Meier, wie Anm. 2, S. 108, Anm. 19.
- 7 Hier wie im Folgenden werden die Zitate (May: Der verlorene Sohn, wie Anm. 1) mit in Klammern gesetzten Seitenzahlen nachgewiesen.
- 8 Ilmer, wie Anm. 3, S. 80.
- 9 Es bleibt unklar, ob es sich bei dem *häßliche(n) Feuermal* des Protagonisten um eine angeborene Hautveränderung oder um das Zeichen einer vergangenen Brandverletzung handelt. Im Kontext der Entwicklung erzählerischer Spannung könnte man Letzteres vermuten. Demnach könnte das Feuermal als Brandmal auf das im Fragment erwähnte vergangene »Brandunglück« verweisen. Eine weitere Möglichkeit wäre eine kosmetische Maskerade, eine Verkleidung, wie die der Miß Admiral in »Auf der See gefangen« (Karl May: Auf der See gefangen. In: Frohe Stunden. 2. Jg. (1877/78), S. 626; Reprint der Karl-May-Gesellschaft. Hamburg 2000).
- 10 Lk 15,11–14 (Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der deutschen Übersetzung Dr. Martin Luthers. Gedruckt für die britische und ausländische Bibelgesellschaft. Berlin 1874).
- 11 Lk 15,29f.
- 12 Lk 15,10.
- 13 Die angefangene Frühfassung des »Herrgottsengels« ist dokumentiert in: Jürgen Wehnert: Der Herrgottsel. Aus Karl Mays früher literarischer Werkstatt. In: Karl-May-Welten III. Hrsg. von Jürgen Wehnert/Michael Petzel. Bamberg/Radebeul 2009, S. 14–47 (Kommentar von Jürgen Wehnert und Transkription des handschriftlichen Erzählanfangs sowie Synopse mit dem Erstdruck »Der Herrgottsel« von 1878). Wie das Fragment »Hinter den Mauern« (Jb-KMG 1971, Hamburg 1971, S. 124) und das »Otto-Victor-Fragment« (Jb-KMG 1986, Husum 1986, S. 89–95) dürfte May auch den »Herrgottsel«-Beginn in seiner Variante frühestens 1874/75 zu Papier gebracht haben.
- 14 Emma Pollmer [d. i. Karl May]: Der Herrgottsel. In: Weltspiegel. Illustrierte Zeitschrift zur Unterhaltung und Belehrung für Jedermann. 3. Jg. (1879); Reprint in: Karl May: Old Firehand. Seltene Originaltexte Bd. 3. Reprint der Karl-May-Gesellschaft. Hamburg 2003.
- 15 Jürgen Hein: Werkartikel »Der Dukatenhof«. In: Karl-May-Handbuch. Hrsg. von Gert Ueding in Zusammenarbeit mit Klaus Rettner. 2. erweiterte und bearbeitete Auflage. Würzburg 2001, S. 373–376 (374).

- 16 Karl May: Der Teufelsbauer. Originalerzählung aus dem Erzgebirge. In: Weltspiegel. Illustrierte Zeitschrift zur Unterhaltung und Belehrung für Jedermann. 2. Jg. (1878); Reprint in: May: Old Firehand, wie Anm. 14.
- 17 Ebd., S. 568.
- 18 Vgl. dazu Dieter Sudhoff: Karl Mays »Winnetou IV«. Studien zur Thematik und Struktur. Materialien zur Karl-May-Forschung Bd. 6. Ubstadt 1981, S. 130–132.
- 19 May: Der Herrgottsengel, wie Anm. 14, S. 224.
- 20 Rudi Schweikert: Schutzengel – Karl Mays literarische Ausbeutung einer religiösen Mode-Erscheinung und eines Motivs der Erbauungsliteratur. Kitsch, Klischee und kleine Kunst in diversen Stadien. In: »Und wer bist du, der mich betrachtet?« Populäre Literatur und Kultur als ästhetische Phänomene. Festschrift für Helmut Schmiedt. Hrsg. von Helga Arend. Bielefeld 2010, S. 375–390 (375).
- 21 »Der »Schutzengelverein«, das spätere Bonifatiuswerk für Kinder, wird gegründet. Er fördert katholische Schulen und den Katechismusunterricht, später unterstützt er die Besoldung von Seelsorgehelferinnen bzw. Gemeindereferentinnen.« <http://www.bonifatiuswerk.de/werk/geschichte/> [1. 2. 2017]
- 22 Schweikert, wie Anm. 20, S. 375.
- 23 Karl May: Der Weg zum Glück. Dresden o. J. [1886–1888], S. 152; Reprint Hildesheim/New York 1971.
- 24 Vgl. ebd., S. 475.
- 25 Ebd., S. 140.
- 26 Ebd., S. 227.
- 27 Ebd.
- 28 Vgl. ebd., S. 226.
- 29 Vgl. ebd., S. 1243f.
- 30 Vgl. ebd., S. 2232–2241 und 2267–2279.
- 31 Vgl. ebd., S. 556ff. und 605ff.
- 32 Vgl. ebd., S. 625.
- 33 Ebd., S. 556.
- 34 Ebd.
- 35 Vgl. Heinz Stolte: Karl May und alle seine verlorenen Söhne. In: Jb-KMG 1992. Husum 1992, S. 10–33.
- 36 Von dieser Verbindung erfährt der Leser erst am Schluss der Episode. Zunächst wirft Scharfenbergs Vater Helfenstein vor, der *Verführer* seines Sohnes zu sein, was dieser zurückweist: [»] *Was Ihr Sohn ist, das ist er ohne mich geworden. Ich habe mit ihm gespielt, als er bereits Spieler war.*« (May: Der verlorne Sohn, wie Anm. 5, S. 1874) Scharfenberg selbst gibt in seinem Abschiedsbrief Helfenstein die alleinige Schuld: »*Fluch aber dem Baron Franz von Helfenstein! Er war der Teufel, der mich in die Hölle des Spieles entführte. Ich war zu schwach zum Widerstehen.*« (Ebd., S. 1884)
- 37 Ebd., S. 1038.
- 38 Ebd., S. 960.