

PETER HOFMANN

»... aber diese Arbeit bin ich selbst«

Wie sich Karl May mit Theodor Storm lesen lässt

Lesen ist immer auch Leben mit Déjà-vu. Das da, ja – schon einmal gesehen, schon einmal gehört, aber wann und wo? »Wer ist das? Der will wohl unser Bowiemesser schmecken? Werft ihn hinaus! Goddam, was will der Kerl?« Das Déjà-vu, das sich im Lesen auftut, lässt sich leicht überprüfen: Nein, es ist nicht Karl May, sondern – kaum zu glauben – Theodor Storm, und zwar nicht an einer beliebigen Stelle, sondern in der Altersnovelle ›Hans und Heinz Kirch‹ von 1882, also aus der späten, Hademarschener Zeit.¹ Den Stoff verdankte er einer mündlichen Mitteilung seines Schwiegersohns Pastor Gustav Haase, den er im Oktober 1881 in Heiligenhafen an der Ostsee besuchte. Aber doch nicht das Vokabular, diese Seemannssprache mit amerikanischen Einsprengeln? »By Jove«,² wer will das entscheiden; ein »scoundrel«,³ wer Schlimmes dabei denkt. Aber auch das ist wiederum Storm, und ebenfalls aus einer Altersnovelle: ›John Riew‹, veröffentlicht 1885. »Ein blasser Schlingschlang mit weißer Binde drängte sich an den Tisch: ›Befehlen?«⁴ Das ist nicht Mays langer ›Schlingenschlangel‹, der Diener Selim aus dem ›Lande des Mahdi‹,⁵ sondern ein Kellner, den Storm in seiner Novelle auftreten lässt.

»Von der Affinität des Schöpferischen« schrieb seinerzeit Erich Heinemann über die beiden Dichter.⁶ Storms Rückzug nach innen, Mays Flucht ins scheinbar Äußere seiner Exotismen schienen auf komplementäre Such- und Schutzbewegungen hinzudeuten, beider Lyrik dürfte nicht nur Thematisches gemeinsam haben. Auch ein Blick auf die Nebenfiguren beider Erzähler lohnt, wie Martin Lowsky zeigte.⁷

Es ist aber nicht einmal nötig, gründlich in die so unterschiedlichen Werke beider Dichter eingelezen zu sein, um schon vorab weitere, erheblich tiefer gehende Gemeinsamkeiten zu erfassen. Bei May wie bei Storm mischt sich Autobiographisches in das Erzählen scheinbar fremder Erlebnisse (der Protagonisten). Das Phänomen der ›autobiographischen Spiegelungen‹ ist, seit Beginn der intensiveren May-Forschung spätestens in den 70er Jahren, ein wichtiger Schlüssel für Text und Leben des Autors. Bei Storm lassen sich seine Lebenslandschaften bis hin zum Mobiliar und die vielfältigen Beziehungen aus

den Novellen entnehmen; sie sind immer wieder unmittelbar zur Beschreibung von Orten und Objekten verwendet worden, was zwar methodisch nicht ganz unproblematisch ist, aber dennoch plausible und anschauliche Ergebnisse hervorbringt. Nun favorisierte May früh den Ich-Erzähler; das verführt leicht dazu, die fällige Unterscheidung zwischen Autor und Erzähl-Ich zu überspringen und den Autor einfach beim Wort zu nehmen. Fiktionale Aussagen und Sujets, die eine klare Funktion in einem literarischen Text haben, erscheinen dann als reine Sachaussagen. May selbst verwischt diese Grenzen bekanntlich mit dem psychologisch und literarisch irgendwie auch berechtigten Anspruch, Selbsterlebtes zu erzählen – selbsterlebt insofern, als die literarisch gestalteten Reiseerlebnisse ihren biographischen Kern haben und insofern wirkliche Erlebnisse des Autors sind. Wenn er sich selbst in Werk und Leben vor seiner Leserschaft als ›Kara Ben Nemsı‹ oder ›Old Shatterhand‹ inszenierte, legte er ihr stillschweigend die Übereinkunft nahe, ihn nicht nur als Autor, sondern zugleich auch als den Erzähler und Protagonisten seiner Texte zu akzeptieren. Nach Philippe Lejeune konstituiert eine solche Übereinkunft aber gerade die Gattung der Autobiographie und ihren nicht-fiktionalen Status. Die Leserschaft nimmt seine Erzählfiktionen als Wirklichkeit hin; seinen Aussagen wird ein nicht-fiktionaler Status zugesprochen. Dieser ›autobiographische Pakt‹ zwischen Autor und Leserschaft soll die Autobiographie vom (autobiographischen) Roman unterscheiden.⁸ Bei May geht aber der Roman – und das gilt für seine erst später als ›Reiseerzählungen‹ bezeichneten ›Reiseromane‹ – in Autobiographie über; die Fiktion verwächst mit der Wirklichkeit.

Storm scheint vor solcher falscher Unmittelbarkeit der Lektüre sicher zu sein. Doch der Eindruck täuscht, denn seine fiktionalen Orte, soweit sie eine Funktion im Text haben, lassen sich häufig identifizieren. Gegenüber dem befreundeten Dichter Klaus Groth winkte er ab:

Sie scheinen, wie auch andre getan, anzunehmen, daß Ereignisse und Personen in meinen Novellen auf Erinnerung beruhen; das aber ist nur mitunter bei der Lokalität der Fall (...). Daß meine Personen aber so oft diesen Glauben erwecken, spricht doch vielleicht ein wenig dafür, daß sie auch nicht ohne Fleisch und Bein sind.⁹

Personen und ihre Konstellationen bilden Biographisches ab, wie er es selbst als autoritativer Kommentator seiner Texte nicht selten ausführlich erläuterte. Ein gutes Beispiel ist die unglückliche Liebe

seiner Tante ›Fränzchen‹ – ihr Bild hängt bis heute über dem Sofa im Familienzimmer des Husumer Hauses, das heute Storm-Museum ist. Ihr Lebensporträt liefert die Novelle ›Im Sonnenschein‹ (1854) in einer Weise, dass Familiengeschichte und erzählerische Fiktion sich nur noch formal unterscheiden lassen. Der Autor selbst reklamiert offenbar nicht nur als Lyriker das eigene ›Erlebnis‹, sondern auch als Erzähler die eigene Biographie. Deutlich schrieb er an seine Mutter über die Novelle ›Im Schloß‹ (1862):

Mein neues opus könnt Ihr nun im Märzheft der ›Gartenlaube‹ lesen. Ich werde dadurch wohl meine bisherigen Leser aus der Junkerpartei, die meist auch von meinen Gedichten nichts wissen, ein für allemal einbüßen, so wie alle, die nicht auf dem Standpunkt des reinsten Menschentums stehen, was mir eben nicht unlieb ist.

Er wurde »inständigst gebeten, die Arbeit zu unterdrücken; aber diese Arbeit bin ich selbst, mehr als irgend etwas, das ich sonst in Prosa schon geschrieben hätte«. ¹⁰ Das betrifft den biographischen Kern der Novelle. Es hilft nichts, die Perspektive des allwissenden Erzählers aufzugeben, denn mit der Technik des Ich-Erzählens entstehen zumindest neue Probleme der Konstruktion, auf die ihn Theodor Fontane hinwies. Storm sah es ein: »Das kommt davon, wenn man mit ›Ich‹ anfängt.« ¹¹ Für die Lektüre von Storms Texten überhaupt empfiehlt sich daher eine »komprehensive Exegese«, die nach Albrecht Schönes Goethe-Interpretation »den Text als das Ensemble seiner Entstehungsbedingungen und Wirkungsmöglichkeiten versteht (...)«. ¹² Biographisch an den Texten arbeiten und »die (wertvolle) Einsicht in die kategoriale Grenze zwischen Ich und Text« zu beachten, heißt eben nicht, einen »naiven ›Biographismus‹« zu betreiben. ¹³

Aber beide Dichter scheinen, bei aller Ähnlichkeit der genannten Problematik im Allgemeinen, wiederum doch recht weit voneinander entfernt zu sein. Der Husumer, Spross einer angesehenen Familie, blieb lebenslang und in jeder Weise seiner Heimat verbunden. Der gewählte Landvogt und späterer Amtsrichter nach preußischem Recht lebte als Patriarch seiner Familie – eine soziale wie literarische Respektsperson. Zwar war er Autor aus Neigung, nicht von Beruf, aber doch seiner Familie wegen auf die Erträge seiner literarischen Arbeit angewiesen, ohne allerdings, wie behauptet wurde, ein »Vielschreiber« zu sein (eher ein Oftschreiber). ¹⁴ Auch wäre von einer inneren Nötigung zur Produktion zu reden, von dem Versuch also, literarisch eine Gegenwelt jenseits des Berufs zu betreten und in ihr das eigene Leben mit seinen wechselnden Gestalten fest- und

auszuhalten. Etwas anders stellt sich ja May dar, der schreiben und erzählen musste, um das Defizit seines wirklichen Lebens durch die Fiktion des großen, siegreichen Lebens auf dem Papier zu ersetzen. Er schrieb, um zu leben, aber auch um ökonomisch zu überleben. Und er war einer, der erst spät und nur für kurze Zeit unangefochten zur Respektsperson seiner Lesegemeinde avancierte, aber den sozialen Makel seiner Haftstrafen vergeblich zu verbergen suchte.

Der doppelte Zwang, sich schreibend seiner selbst und zugleich der puren ökonomischen Existenz zu versichern, scheint also die beiden recht verschiedenen Dichter zu verbinden. Außerdem bewegten sich beide, wenn auch auf recht unterschiedliche Art, in den Tabuzonen ihrer Gesellschaft: May als Kolportageautor angeblich ›unsittlicher Romane‹, Storm als Tabubrecher sozialer und religiöser Konventionen. Beiden wird eine klandestine, symbolisch sich äußernde Erotik zugeschrieben (May allerdings erst nach Arno Schmidts ›Sitaras-Studie¹⁵). Die Storm-Rezeption zerstörte zudem erfolgreich das trügerische Image des Idyllikers und löste sich damit auch vom Erbe der nationalsozialistischen Kulturpolitik. Die Lektüre beider Autoren bewegt sich auf doppeltem Boden und kann unversehens in kryptische Tiefen einbrechen.

All diese Nähen und Fernen im Allgemeinen dürften schon eine komparative Studie oder doch zumindest die hier versuchte Skizze eines solchen Projekts rechtfertigen. Zwar nahmen, wie es scheint, beide Dichter kaum Notiz voneinander – zumindest nicht nachweislich. In ihren Bibliotheken sind die Werke des jeweils anderen nicht aufzufinden. Storms umfangreiche Sammlung von Literatur in gediegenen Ausgaben, zugleich seine Kontakte zu namhaften Autoren wie Theodor Fontane, Paul Heyse, Eduard Mörike, Klaus Groth und Gottfried Keller wecken wenig Hoffnung, er möge ausgerechnet May, den um 25 Jahre jüngeren Spätentwickler, gelesen oder gar geschätzt haben, zumal dessen erfolgreiche Buchausgaben erst nach Storms Tod erschienen. Umgekehrt enthält Mays reiche Bibliothek, mit Ausnahme Goethes und Schillers, kaum ›Klassiker‹, obwohl er zu Goethe und Hauptmann etwa sowie zur Dramentheorie einige erstaunliche Sekundärliteratur besaß und, wie seine Annotationen zeigen, aufmerksam studierte. Dies alles spricht zwar nicht gegen mögliche Zusammenhänge zwischen May und Storm. Es erschwert aber die wünschenswerten Nachweise, mit denen auch in sich schlüssige Vermutungen zu belegen wären. Dennoch gibt es einige spezifische Gemeinsamkeiten und sogar Quellen, darüber hinaus auch merkwürdig affine Äußerungen über ihr Selbstverständnis als Erzähler.

Diesen ersten Vorzeichen und der Richtung, in die sie weisen, möchte ich zunächst nachgehen.

(1.) *Jener Kindheitsabend, an dem ich den »Faust« zu sehen bekam*,¹⁶ blieb May als Anhaltspunkt seiner dichterischen Berufung in Erinnerung. Die Bezüge auf ›Faust‹ und seine Goethe-Lektüren durchweben zumindest seine Autobiographie auf eine Weise, dass hier ein zentraler Konstruktionspunkt seines Werkes zu vermuten ist. Dies verbindet ihn mit Storm,¹⁷ der ›Faust‹ als die eigentliche Leistung Goethe'scher Lyrik schätzte und durch den Philologen Erich Schmidt, seinen ›jungen Freund‹, mit den Problemen von Werk und Rezeption vertraut war. Die Novellen ›Pole Poppenspärer‹ und zuletzt ›Der Schimmelreiter‹ spiegeln diese Nähe nicht nur, sondern steigern sie durch eigene Produktion. Beide, der Romancier und der Novellist, produzierten erzähltes Welttheater; May versuchte sich sogar an einem bis heute unterschätzten Drama, das er zeitweilig als seine ›eigentliche‹ Leistung ansah.

(2.) Storms ›Regentrude‹, sein komplexestes Märchen, verweist auf eine weitere Gemeinsamkeit: Beide Dichter erzählten Märchen und schätzten diese Gattung sehr. May erfand sich sogar sein symbolistisches Weltmärchen von ›Sitarā‹ und dürfte sich als aufmerksamer Leser des Märchenerzählers Storm qualifiziert haben. Welche Spuren hat Storms ›Regentrude‹ in seinem Werk hinterlassen? Hier wird die Spur von der ›Roggentrud‹ in Mays Frühwerk bis zu seinem Hauptwerk ›Ardistan und Dschinnistan‹ führen.

(3.) Inhaltlich drängt sich bei beiden Dichtern das Leitmotiv ›Weihnacht‹¹⁸ auf, das als wichtiger Topos biographische und literarische Bedeutung hat. Dennoch unterscheiden sich ihre Visionen sehr, wenn es um Religion geht. Dem durchaus nicht unfrommen Agnostiker Storm scheint ein Autor entgegenzustehen, der sich gelegentlich selbst in frommen Bildern überbietet und damit wiederum den Verdacht weckt, so ganz richtig sei es bei ihm damit nicht.

(4.) Doch auch dort gibt es mindestens zeittypische Berührungspunkte.

Die teils parallelen, teils gegenläufigen Lektüren werden im Folgenden immer von May ausgehen und zu ihm wieder hinführen, wie schon die Kapitelüberschriften mit ihren prägnanten May-Zitaten andeuten sollen. Für ein solches einseitiges Vorgehen spricht nicht nur das chronologische Argument, dass er als der erheblich jüngere Autor den älteren Storm rezipieren konnte – und nicht umgekehrt. Aber vor allem die Chance, dem zu oft als literarischen ›Outsider‹ behandelten May eine »komprehensive Exegese« zu widmen oder

zumindest deren Sinn aufzuzeigen, ist verlockend. May stünde da als Literat unter Literaten, nicht nur als Lesefutterproduzent, als geschickter Kompilator oder Plagiator zahlreicher Quellen, sondern als ein Autor von Rang, der an seinen Berufskollegen Anteil nahm und mit ihnen in einer gemeinsamen Welt lebte. Der ›Outsider‹ – so nannte er sich selbst – würde als Zeitgenosse erkennbar, obwohl er in besonderer Weise auf sich selbst gestellt war.

Freilich hat keiner unserer Dichter und Künstler, vor allen Dingen keiner unserer großen Klassiker, mit seinen Arbeiten gewartet, bis er innerlich reif geworden war, aber ich bin auch in dieser Beziehung als Outsider zu betrachten, werde von Vielen sogar als Outlaw oder Outcast bezeichnet und darf mir darum noch lange nicht erlauben, was Andere sich gestatten. Was bei Andern selbstverständlich ist, das ist bei mir entweder schlecht oder lächerlich, und was bei Andern als Grund der Entschuldigung, der Verzeihung gilt, das wird bei mir verschwiegen.¹⁹

Storm hatte und hat eine solche Rehabilitation oder gar Rettung nicht nötig, May – bei gewiss wachsender Wahrnehmung und Anerkennung – vielleicht noch immer.

1. Vorzeichen

Wo sind die eher spezifischen Gemeinsamkeiten und Differenzen unserer beiden Dichter zu finden, wohin deuten sie?

Beide hinterließen erstaunliche Bibliotheken. Storm sammelte Erstausgaben, darunter Kleists ›Penthesilea‹ mit eigenhändiger Widmung, außerdem Autographen und signierte Buchgeschenke zahlreicher Kollegen wie Eichendorff, Mörike, Heyse und Fontane.²⁰ Die wertvollen Bände präsentierten sich hinter Glas in den Mahagonischränken seines ›Poetenstübchens‹, in dem er auch schrieb, von 1866 bis 1880 (und museal bis heute) in seinem Husumer Haus an der Wasserreihe.²¹ Anders, wie schon gesagt, May, dessen Bibliothek eher wie die etwas bunte, wenn auch systematisch von ihm selbst katalogisierte Sammlung eines Intellektuellen anmutet, der, außer an schöner Literatur, besonders an Geographie und diversen aktuellen Themenbereichen interessiert ist.²² Das Arbeitszimmer, anfangs als Erinnerungsgehäuse eines Weltenbummlers mit diversen Waffen, Jagdtrophäen – darunter ein ausgestopfter Löwe – und orientalischem ›Bric-à-Brac‹ recht unbürgerlich inszeniert, diente nur dem Schreiben.²³ Der zuvor benutzte Bibliotheksraum, der durch zwei

Photographien dokumentiert ist, zeigte anfangs sogar nur einen Arbeitstisch umgeben von Regalen, die hauptsächlich mit den Autorenexemplaren seiner Reiseerzählungen aufgefüllt waren.²⁴ Introvertiert und bürgerlich der eine, extrovertiert und inszeniert der andere – so könnte es scheinen.

Aber beider Handschrift ist, wenn es um die Reinschriften als Druckvorlagen geht, sauber und von fast kalligraphischer Qualität. Die ›Kladdepapiere‹ Storms dokumentieren, wenn auch schwer zu entziffern, die vorangehenden Arbeitsstadien,²⁵ während Mays Manuskripte, soweit sie, vor allem für das Spätwerk, erhalten sind, die verschiedenen Arbeitsphasen durch Überschreiben und Überkleben bezeugen.²⁶ Beide benutzten »Stahlfedern von höchster Vollkommenheit« (so die Werbung eines Husumer Anbieters 1837),²⁷ wohl aber kaum Gänsefedern oder Füllfederhalter. May verschenkte gelegentlich Federn, mit denen er wichtige Werke niedergeschrieben hatte.²⁸ Die Arbeitsweisen des Novellisten und des Romanciers unterschieden sich allerdings deutlich. Storm, der ›Szenenseher‹, montierte nach umfangreichen Materialsichtungen und Vorarbeiten aus den Einzelheiten ein konzentriertes Ganzes. May hingegen notierte sich oft hastig auf den Vorsatzblättern seiner Bücher ›Sujets‹, die von der Lektüre angeregt waren und oft nur aus einem Stichwort bestehen, um mit diesem initialen Schreibimpuls zu beginnen und sich dann in die fiktionale Welt hineinzuschreiben, die unter seiner Feder Gestalt annahm. Sein Werk ist meist ›work in progress‹, dessen Konturen zwar (arbeits-)ökonomisch vorab gezogen werden mussten, aber große Freiräume und natürlich auch reichlich Platz für Fehlleistungen aller Art boten. Doch darf der unübersehbare Zwang zur Vielschreiberei nicht dazu verleiten, May einen Mangel an planerischer Sorgfalt zu unterstellen, auch wenn er kaum Konzepte hinterließ. Wer gleichzeitig an mehr als zwei verschiedenen Texten arbeitet, ohne dass ihm gravierende Fehler unterlaufen, wer zudem komplexe Expositionen wie etwa das Anfangskapitel zum ›Schatz im Silbersee‹ entwirft und damit wie in einer Ouvertüre alle Leitthemen einführt, der ist ein Könner. Er verfügt über außergewöhnliche und nicht nur handwerkliche Kompetenzen: die Kompetenz, einen Erzählfaden episodisch fortzuspinnen, und auch die Kompetenz, ein größeres Werk mit verschiedenen Handlungssträngen klar zu disponieren. Dies gilt auch und erst recht für die Ungetüme der Kolportageromane, die ihre Leserschaft mit ihren geschickten Cliffhangern zum Weiterlesen (und ihren Autor zum Weiterschreiben) motivieren. Während Storm in mehrfacher Überarbeitung seine novellistischen Konzentrate

erstellte und beanspruchte, »keine Zeile invita Musa niederzuschreiben«,²⁹ ließ May allerdings seinen Pegasus eher mit verhängtem Zügel laufen und riskierte gelegentliche Stürze. Dafür gab es, neben seiner typischen Neigung zum erzählerischen Fortspinnen und Variieren, auch den schon erwähnten ökonomischen Zwang, mit wenig Aufwand viele bezahlte Seiten produzieren zu müssen. Lange und kurzatmige Dialoge kennzeichnen diese Art von Vielschreiberei, deren Technik er, einmal eingeübt, mit einer gewissen Leichtigkeit des »Parlando« (so Hans Wollschläger³⁰) auch im Alterswerk einsetzte. Storm hingegen raffte und kürzte, um die ursprünglichen geschauten Szenen genau zu erfassen; nur die Schlüsse machten auch ihm oft Sorgen.

Eine nur scheinbar marginale Beobachtung sollte hier nicht fehlen. Storm sammelte und erzählte ein Leben lang ›Spuk- und Gespenstergeschichten‹.³¹ Ähnlich wie May, der vom Spiritismus fasziniert und zugleich abgestoßen war,³² kompensierte der Agnostiker die Entzauberung der Welt nicht nur durch Erzählen überhaupt, sondern auch durch das sanfte Grauen des Unheimlichen, das alle Aufklärung wieder infrage stellte: durch Spökenkiekerei. May ging da, abgesehen vom Einfluss seiner beiden Ehefrauen, mit der spiritistischen Mode der Zeit; er ironisierte sie zwar, blieb ihr aber treu, was immer er wirklich über Séancen und Medien dachte. Jedenfalls sind seine Erzählungen reich an Spukepisoden, die aber zumeist verfremdet und rasch aufgeklärt werden. Allerdings bleibt unklar, ob nicht – zumindest gelegentlich – manche seiner Worte, die so aufgeklärt-christlich klingen, vielleicht eine verborgene spiritistische Lesart haben. Hinter der esoterischen oder religiösen Auskunft verbirgt sich die Frage, was denn nun mit dem Tod der Lieben und was mit den Toten überhaupt sei. Dazu später.

Aber zurück zum Publizieren: Wer viel schreibt, braucht viel Geld, wer wenig schreibt erst recht. Davon zeugen die Verlegerkorrespondenzen, die Storm wie May geschäftstüchtig und mit einer gewissen Souveränität betrieben. Beide reagierten gekränkt, wenn sie sich finanziell ›underrated‹ fühlten, noch mehr, wenn Verleger, Redakteur oder Setzer in ihre Texte eingriffen, wie es Storm mit seiner Novelle ›Im Schloß‹ durch die ›Gartenlaube‹, May mit seiner ›Reiseerzählung‹ ›Der ›Mir von Dschinnistan‹ beim ›Deutschen Hausschatz‹ widerfuhr.³³ Offenbar waren beide von ihrem Format und auch von ihrem Marktwert überzeugt, vor allem aber von der professionellen Qualität ihres Wortes.

Noch deutlicher zeigt sich die Affinität von Storm und May im Blick auf die Zeitschriften, in denen sie publizierten. Während ›Die

Gartenlaube« und der »Deutsche Hausschatz« auf unterschiedliche Weise unterschiedliche Leserschaften bedienten und dabei ihre Starautoren Storm wie May einsetzten, publizierten beide Dichter in Wilhelm Spemanns Stuttgarter Zeitschrift »Vom Fels zum Meer«: Storm die Novelle »Marx« (1884/85), deren endgültiger Titel »Es waren zwei Königskinder« lautet, May sogar gleich dreimal, nämlich »Christi Blut und Gerechtigkeit« (1882), »Saiwa tjalem« (1883) und »Maghreb-el-aksa« (1887). Storm veröffentlichte in »Westermann's Illustrierten Deutschen Monatsheften«, die auch May gelesen haben dürfte, insgesamt zwischen 1865 und 1888 fünfzehn Beiträge. Beide schrieben also teilweise für dasselbe Lesepublikum, nämlich die bürgerliche Familie, während May zusätzlich und lange auch heimlich Kolportagelektüre für die kleinen Leute produzierte. Ob May und Storm durch Spemanns Zeitschrift voneinander Notiz nahmen? Ob May die »Monatshefte« George Westermanns, der später Storms Gesamtausgaben veranstaltete, als Quellen verwendete? Beides scheint zumindest möglich. Jedenfalls zählten beide Dichter bald zu den Hausautoren begehrter Zeitschriften, deren Erwartungen sie allerdings auch mit Blick auf Leserschaft und Formate erfüllen mussten. Literarische Produkte wurden längst als Waren auf einem Markt gehandelt, den einige wenige einflussreiche Konkurrenten beherrschten. Allerdings teilte sich dieser Markt in verschiedene Segmente auf, von denen May mindestens zwei bediente: die Kolportage für das Proletariat und die Familien- oder Jugendzeitschriften für das Bürgertum. Das war Opium in unterschiedlichen Qualitäts- und Preisstufen, nämlich Fluchtliteratur, die auf vielerlei Wegen fiktional aus dem Elend der wirklichen Welt aussteigen half. Mays wütende Sturmläufe gegen den Obrigkeitsstaat und seine Adelsgesellschaft, vor allem in »Waldröschen« und »Der verlorne Sohn«, zeigen viel, analysieren aber wenig, um zu böser Letzt wieder in eine affirmative Idylle einzulenken. »Der Weg zum Glück« führt dann – der Autor hatte es offenbar satt und konnte es anders nicht mehr ertragen – in die finale Apotheose, diese Apotheose aber derart virtuos ins Groteske, dass sie ihr ganzes Elend durch eben diesen Kitsch bloßlegt. Konsequentermaßen verfolgen seine Reiseerzählungen das Konzept, aus der Wirklichkeit in die Phantasie zu fliehen und stattdessen das gewohnte Leben ins Exotische zu verbannen. Daheim ist man in der Fremde, fremd in der Heimat, aber nur im Gleichnis und darum nirgends wirklich. All das sieht bei Storm nicht wesentlich anders aus; seine Idyllen markieren eher die Fluchtpunkte, auf die alle perspektivischen Linien hinauslaufen, um sie dann doch zu verfehlen. Am Ende stehen manchmal die nackten

Katastrophen (im Märchen ›Hinzlmeier‹ wie in der herben Novelle ›Draußen im Heidedorf‹), meist aber – wie in ›Hans und Heinz Kirch‹ – die Versuche, das Scheitern irgendwie noch zu verklären. Die Schlüsse deuten das Problem an, Widersprüchliches zu versöhnen. Die Tragödie des ›Schimmelreiters‹, dessen Deich aber bleibt, ist da ein ganz anderes und eigenes Ding.

Auch die literarischen Interessen zeigen Affinitäten. Storm schätzte über alles Goethes ›Faust‹, auch und vor allem seiner lyrischen Qualitäten wegen, während May, seiner bürgerlichen Bildungsdefizite schmerzlich bewusst, zwei Gesamtausgaben der Werke und einige Sekundärliteratur auch zu ›Faust‹ besaß. Diese Ausnahme fällt in seinem Bibliotheksbestand ebenso auf wie die literaturgeschichtlichen und literaturtheoretischen Bestände, insbesondere zur Frage des Dramas. Sie hängen, neben einem offenbar regen Interesse an Gerhart Hauptmann, das die Annotationen in den Büchern belegen, mit seinem einzigen Drama ›Babel und Bibel‹ zusammen, das sich ebenso wie seine Autobiographie³⁴ an Goethe nicht nur orientiert, sondern auch mit ihm konkurriert.³⁵

Uneins waren sich Storm und May allerdings, was die Bewertung des erfolgreichsten Lyrikers ihrer Zeit angeht: Emanuel Geibel. Storm hielt ihn für derart und zudem auf seine Kosten überschätzt, dass ihm die Rede zu seinem eigenen 70. Geburtstag entglitt und, wie Wilhelm Jensen berichtet, zu einer bitteren Abrechnung missriet, ohne Geibel namentlich zu nennen.³⁶ Denn als den letzten namhaften Lyriker seiner Epoche sah er sich selbst. May hingegen, als weniger bedarfter Endverbraucher gängiger Literatur und ohne größere Ansprüche an sich selbst als Lyriker, folgte dem Zeitstrom; er montierte sein Lieblingsgedicht, Geibels ›Wenn sich zwei Herzen scheiden‹, von seinem Erstling ›Das Buch der Liebe‹ (1876) an bis 1891 insgesamt sechsmal in seine Schriften. Aber die auch von Storm geschätzten Dichter Ludwig Uhland und Heinrich Heine zitierte er gerne.

Das Projekt der Novelle ›Im Korn‹ (1862), auf die wir noch zurückkommen werden, führte Storm nicht aus, obwohl er zu diesem Plan feststellte, »ich habe noch nie einen so guten gehabt. Er ist bedeutender als der Auerbachsche (...); nur habe ich nicht, wie Auerbach, der vom Dorfe ist, über das belebende Beiwerk zu kommandieren«. ³⁷ Dies gilt mutatis mutandis auch für May. Wie Storm trat auch er früh – 1877 bis 1878 – in Konkurrenz zu Berthold Auerbachs ›Schwarzwälder Dorfgeschichten‹ aus den Jahren 1843 bis 1854. Er griff sogar die Gattung und seine eigenen Beiträge in einem Sammelband ›Erzgebirgische Dorfgeschichten‹ noch einmal 1903 auf, ergänzte sie

allerdings durch die beiden rahmenden Erzählungen ›Sonnenscheinchen‹ und das außerordentlich komplex erzählte ›Geldmännle‹.³⁸ Bei Storm spielt zudem eine frühe Dorfgeschichte (›Weshalb sie den Nachtwächter nicht begraben wollten‹ von 1848)³⁹ in die Gattung der nachbiedermeierlichen Humoreske hinein, zu der May ebenfalls gerne und viel beisteuerte.⁴⁰

Storm betrat erzählerisch aber auch exotische Schauplätze, die in seinen Novellen zumindest durch Versatzstücke wie etwa eine Bildtapete präsent sind. Diese Tapete, wie er sie in der Novelle ›Drüben am Markt‹ (1861) beschreibt, zeigt eine Szene aus Bernardin de Saint-Pierres Roman ›Paul et Virginie‹.⁴¹ Dieselbe Szene hatte er nicht nur in einem kolorierten Kupferstich von Charles-Melchior Descourtis im Husumer Haus vor Augen;⁴² er beschrieb sie auch in seiner frühesten, im Nachlass erhaltenen Erzählung ›Celeste. Eine Phantasie‹ (um 1840).⁴³ Exotisch-Erotisches dieser Art gehörte zum zeittypischen Interieur und erlaubte, Nacktheit und sexuelle Leidenschaft wenigstens anzudeuten. Nur einmal siedelte Storm auch seine Handlung im Exotischen an und ließ sich dabei durch Charles Sealsfields ›Lebensbilder aus der westlichen Hemisphäre‹ anregen. Die Novelle ›Von Jenseit des Meeres‹⁴⁴ (1864/65 bzw. überarbeitet 1868 gedruckt) spielt teilweise auf der Antilleninsel St. Croix; sie handelt von einem Plantagenbesitzer und seiner ›farbigen‹ Tochter. Hier geht der ›introvertierte‹ Dichter Storm einmal nach ›außen‹, während sein ›extrovertiertes‹ Pendant May weniger nach ›innen‹ geht, um von der Heimat zu erzählen.

Apropos erzählen: Auch hier verwiesen beide Dichter auf prägnante Initialerlebnisse, die einander überraschend ähneln. In seinen ›Geschichten aus der Tonne‹, niedergeschrieben 1844 und 1846 gedruckt, legt Storm die Döntjes seiner Knabenzeit dem Freund ›Claas Räuber‹ in den Mund: ›Räuber‹ als Nom de Guerre vom ›Räuber und Soldat‹-Spiel her, ›aus der Tonne‹ deswegen, weil sie den verborgenen und von der erwachsenen Alltagswelt abgeschiedenen ›Märchensaak‹ der Kinder gebildet habe.⁴⁵ In der späteren Ausgabe von 1873 heißt der ›Räuber‹-Freund allerdings Hans und trägt nun den ererbten Vornamen Storms, der mit vollem Namen Hans Theodor Woldsen Storm hieß, der Jugendfreund aber in Wirklichkeit Peter Muhl Erichsen. Die autobiographische Spiegelung ist offensichtlich. Diese spätere Ausgabe enthält auch sein wichtigstes Märchen ›Die Regentrude‹, von dem noch ausführlicher zu sprechen sein wird. Aber sein Hand- und Mundwerk verdankte der Tonnenerzähler angeblich seiner Kindheitsfreundin und Muse Lena Wies (eigentlich

Sophia Magdalena Jürgens), einer erzählfreudigen Bäckerstochter, der er eines seiner autobiographischen ›Zerstreuten Kapitel‹ widmete (1873 in ›Deutsche Jugend‹ sowie 1874 in der Buchausgabe ›Novellen und Gedenkblätter‹ mit neuen Titelüberschriften erschienen): »(...) du liebeiche Freundin meiner Jugend, die du wie Scheherzade einen unerschöpflichen Born der Erzählung in dir trugst«.⁴⁶ Der Text wird zur Hagiographie. »›Lena Wies stirbt wie ein Held!‹ pflegte ihr Arzt von ihr zu sagen«,⁴⁷ die einem Krebsleiden erlag, und noch die Todkranke erweckt in den Gassenjungen, die ein behindertes Kind quälen, genügend Respekt, um von ihm abzulassen. Aber die ins Heldische überhöhte Ur-Erzählerin widerstand zugleich – eine typische Storm'sche Pointe! – den Bekehrungsversuchen des ›Ortsgeistlichen‹, den sie sanft, aber unerbittlich abwehrte: »›Hm, Herr Propst! Se kriegen mi nich!‹ – Und er, in seinem Sinne, mag dann wohl gedacht haben: ›Wehre dich nur! Die Barmherzigkeit Gottes wird dich doch zu finden wissen.‹ – –«⁴⁸

Mays Muse ist dieser ›Lena Wies‹ verwandt, aber doch von anderer Art. Seine ›Ernstthaler Großmutter‹ beschrieb er in seiner Autobiographie als die

*Person, die in seelischer Beziehung den tiefsten und größten Einfluß auf meine Entwicklung ausgeübt hat. ... [Sie] war ein ganz eigenartiges, tiefgründiges, edles und, fast möchte ich sagen, geheimnisvolles Wesen. Sie war mir von Jugend auf ein herzliebes, beglückendes Rätsel, aus dessen Tiefen ich schöpfen durfte, ohne es jemals ausschöpfen zu können. Woher hatte sie das Alles?*⁴⁹

Ihr schrieb er, als persönliches Eigentum und Quelle ihrer Erzählkunst, ein fiktives Buch der Bücher zu, das den Titel getragen habe *Der Hakawati. / d. i. / der Märchenerzähler in Asia, Africa, Turkia, Arabia, Persia und India sampt eyn Anhang mit Deytung, explanatio und interpretatio auch viele Vergleychung und Figürlich seyn*, gedruckt A. D: M. D. C. V.⁵⁰ Diese ›Menschheitsseele‹, die er in der Großen Mutter Marah Durimeh literarisch spiegelte und in den großen Romanen des Alterswerks (und auch in seinem Gedicht ›Großmütterchen‹⁵¹) mythisch überhöhte, habe ihn erzählen gelehrt:

Ich war die ganze Zeit des Tages nicht bei den Eltern, sondern bei Großmutter. Sie war mein alles. Sie war mein Vater, meine Mutter, meine Erzieherin, mein Licht, mein Sonnenschein, der meinen Augen fehlte. Alles, was ich in mich aufnahm, leiblich und geistig, das kam von ihr. So wurde ich ihr ganz selbstverständlich ähnlich. Was sie mir erzählte, das erzählte ich ihr wieder

und fügte hinzu, was meine kindliche Phantasie teils erriet und teils erschauete. Ich erzählte es den Geschwistern und auch anderen, die zu mir kamen, weil ich nicht zu ihnen konnte. Ich erzählte in Großmutters Tone, mit ihrer Sicherheit, die keinen Zweifel duldeten. Das klang altklug und überzeugte. Es verlieh mir den Nimbus eines über sein Alter hinaus sehr klugen Kindes. So kamen auch Erwachsene, um mir zuzuhören, und ich wäre vielleicht zum Orakel oder zum Wunderkind verdorben worden, wenn Großmutter nicht so sehr bescheiden, wahr und klug gewesen wäre, da, wo ich in Gefahr stand, einzuspringen.⁵²

Das Kind, das bis zu seinem fünften Lebensjahr blind gewesen sei, trete also von Anfang ›fertig‹ in die Welt, die es – als göttliches Kind und blinder Seher zugleich – für sich und vor den Ohren anderer neu erschaffe. Die Muse ist die Große Mutter und ihr Buch das Zauberbuch, das alle Geschichten in sich fasst, die zu erzählen sind. Diese symbolistische Legitimation seiner selbst erinnert nicht nur von ferne an Storms Bezug auf ›Lena Wies‹ und Claas (oder Hans) Räuber. Sie wirft auch die Frage auf, ob May sogar Storms ›Geschichten aus der Tonne‹ und insbesondere dessen ›Regentrude‹ gelesen hatte, die separat schon 1864 in der Leipziger ›Illustrierten Zeitung‹ erschien. Denn wie Storm schätzte er Märchen sehr hoch, schrieb immer wieder welche oder schob märchenhafte Exkurse in seine Romane ein. Im Alter nannte er sich selbst einen Märchenerzähler (*Hakawati*) und fügte schließlich seine Autobiographie in das angeblich großmütterliche Weltmärchen von *Sitara* ein, das die Rahmenerzählung, die Struktur und das Modell zugleich liefert. So wird der Autor zum Teil der eigenen Erzählwelt und verschwindet in ihr – eine nicht ganz unmoderne Figur.

2. Jener Kindheitsabend, an dem ich den »Faust« zu sehen bekam⁵³

Die dramatische Initialzündung machte May am *Theater im Webermeisterhause* fest:

Puppen, Puppen, Puppen! Aber sie lebten für mich. ... Als wir nach Hause gekommen waren, mußte Großmutter mir beschreiben, wie die Puppen bewegt werden.

»An einem Holzkreuz«, erklärte sie mir. »Von diesem Holzkreuz, gehen die Fäden hernieder, die an die Glieder der Puppen befestigt sind. Sie bewegen sich, sobald man oben das Kreuz bewegt.«

- »Aber sie sprechen doch!« sagte ich.
 »Nein, sondern die Person, die das Kreuz in den Händen hält, spricht. Es ist genau so, wie im wirklichen Leben.«
 »Wie meinst du das?«
 »Das verstehst du jetzt noch nicht; du wirst es aber verstehen lernen.«⁵⁴

Ganz beiläufig geht May vom Erlebnis zur Allegorie und von dieser zum bedeutungsvollen Dialog über, um dann den eigentlichen Inhalt des kindlichen Theaterbesuchs vorzustellen, denn die nächste Aufführung nach »Das Müllerröschen oder die Schlacht bei Jena«⁵⁵ gilt dem volkstümlichen Welttheater:

Es wurde gespielt »Doktor Faust oder Gott, Mensch und Teufel.« Es wäre ein resultatloses Beginnen, den Eindruck, den dieses Stück auf mich machte, in Worte fassen zu wollen. Das war nicht der Göthesche Faust, sondern der Faust des uralten Volksstückes, nicht ein Drama, in dem die ganze Philosophie eines großen Dichters aufgestapelt wurde und auch noch etwas mehr, sondern das war ein direkt aus der tiefsten Tiefe der Volksseele heraus zum Himmel klingender Schrei um Erlösung aus der Qual und Angst des Erdenlebens. Ich hörte, ich fühlte diesen Schrei, und ich schrie ihn mit, obgleich ich nur ein armer, unwissender Knabe war, damals wohl kaum neun Jahre alt. Der Göthesche Faust hätte mir, dem Kinde, gar nichts sagen können; er sagt mir, aufrichtig gestanden, selbst heut noch nicht, was er der Menschheit wahrscheinlich hat sagen wollen und sollen; aber diese Puppen sprachen laut, fast überlaut, und was sie sagten, das war groß, unendlich groß, weil es so einfach, so unendlich einfach war: Ein Teufel, der nur dann zu Gott zurückkehren darf, wenn er den Menschen mit sich bringt! Und die Fäden, diese Fäden, die alle nach oben gehen, mitten in den Himmel hinein! Und alles, alles, was sich da unten bewegt, das hängt am Kreuz, am Schmerz, an der Qual, am Erdenleid. Was nicht an diesem Kreuze hängt, ist überflüssig, ist bewegungslos, ist für den Himmel tot!«⁵⁶

Das Puppentheater beeindruckte ihn, so der Autobiograph May, mehr als der Gottesdienst. Kunst verdrängte und überbot den Kultus, wie May ganz als Kind seines Jahrhunderts feststellte. Dennoch schrieb er seinem Kantor die Deutung zu, *kein einzelner Mensch, sondern die Seele der ganzen Menschheit* (also die Märchengroßmutter, literarisch »Marah Durimeh«) habe das Stück ersonnen und aufgeschrieben; *und ein großer, berühmter deutscher Dichter, Wolfgang Goethe geheißten, habe daraus ein herrliches Kunstwerk gemacht, welches nicht für Puppen, sondern für lebende Menschen geschrieben sei.*⁵⁷ Karl Maysters »theatralische Sendung« wurde vom Autor also auf eben diese Stunde im *Webermeisterhause* datiert, und Weber

waren sein Vater und viele seiner Vorfahren. Er wolle *»auch so ein großer Dichter werden, der nicht für Puppen, sondern nur für lebende Menschen schreibt! Wie habe ich das anzufangen?«* Die Antwort, die May seinem Kantor in den Mund legt, formuliert das Fazit seiner Lebens- und Schreiberfahrung: *»Fange es an, wie du willst, mein Junge, so werden es doch meist nur Puppen sein, denen du deine Arbeit und dein Dasein opferst.«*⁵⁸

Nicht nur Mays »gläserne Heiterkeit, das mühelose Parlando, (...) sein Humor, die Leichtigkeit und Gelassenheit«⁵⁹ dieses autobiographischen Symbolisierens überraschen. Auch die Anklänge an Storms ›Pole Poppenspüler‹ (1874) klingen so reichhaltig und dicht, dass eine bloß gelegentliche Lektüre dieser berühmten Novelle sie nicht hinreichend erklären dürfte. Dient Storms Text hier als Subtext Mays?

Oder zunächst etwas schlichter gefragt: Was könnte May an Storms Novelle oder auch Erzählung für die Jugend berührt haben? Die Identifikationsfigur ist auch hier ein kleiner Junge, der zunächst eine Aufführung von »Pfalzgraf Siegfried und die heilige Genovefa« in einem reisenden Puppentheater erlebt, das in seiner Heimatstadt gastiert und im ›Schützenhof‹, also dem Gildehaus der Bürgerwehr, spielt.

Ich war auf meiner Bank ganz wie verzaubert; diese seltsamen Bewegungen, diese feinen oder schnarrenden Puppenstimmchen, die denn doch wirklich aus ihrem Munde kamen, – es war ein unheimliches Leben in diesen kleinen Figuren, das gleichwohl meine Augen wie magnetisch auf sich zog.⁶⁰

Auch bei Storm übt sich das Kind mit einem eher belanglosen, gleichwohl als magisch erlebten Stück für die eigentliche Aufführung des ›Dr. Faust‹. Zwischen beiden Theatererlebnissen steht der ebenso naive wie folgenreiche Eingriff Pauls, ein Akt zerstörerischer Neugier, in diese Zauberwelt. Seine kleine Theatermuse Lisei, das Kind der Puppenspielereltern, führt ihn unerlaubt hinter die Kulissen der Zauberwelt. Anders gesagt: Sie initiiert ihn für Kunst, Leben und Liebe. Dabei beschädigt Paul die Mechanik der Kasperle-Puppe, die nun Arme, Daumen und Nase nicht mehr bewegen kann – ein Eingriff, der die ›Faust‹-Aufführung empfindlich stört. Der Schaden kann behoben, die Schuld vergeben werden; Lisei und Paul werden Freunde. Das Motiv der Schuld wiederholt sich im zweiten Teil der Novelle, wenn Paul den inhaftierten Puppenspieler aus dem Gefängnis holt und seine nun erwachsene Tochter heiratet. Das aber ist echter Storm: Die kindliche Muse wird zur Ehefrau. So einiges dürfte May an dieser Handlung berührt haben: zunächst die zweifache

Initiation in die Welt des Puppentheaters, dann auch die Schuld des kindlichen Protagonisten wie auch die Haft des alten Puppenspielers. Alles geht gut aus und mündet, anders als in Mays Leben und seiner Autobiographie, in eine versöhnte bürgerliche Idylle.

Auch wenn es deutliche Spuren in seiner Autobiographie gibt und May wahrscheinlich diese Novelle kannte, fehlen die Belege; in seiner Bibliothek findet sich kein einziges Werk von Storm. Noch eine weitere marginale Gemeinsamkeit teilt May mit dem Autor des ›Pole Poppenspärer‹, die amüsant genug ist, um ihre beiläufige Erwähnung zu rechtfertigen. Der Nordfriese Storm verfügte über keinerlei ›baierische‹ Sprachpraxis, ließ aber seine Puppenspielerfamilie in einem von ihm erfundenen (und später von Paul Heyse überprüften) Idiom reden. Ähnliches lieferte auch May in seinem letzten Kolportagewerk ›Der Weg zum Glück. Roman aus dem Leben Ludwig des Zweiten‹ [sic], das sich ebenfalls durch ein von seinem Autor erfundenes Bairisch auszeichnet.⁶¹ Doch May sparte auch sonst nicht an erfundenen Sprachen und Dialekten.

Eine spekulative, aber vielleicht nicht überflüssige Frage möge sich noch anschließen. Im weiteren Sinne gehört auch Storms letzte vollendete Novelle ›Der Schimmelreiter‹ (1888) in den faustischen Themenkomplex. Der einzelgängerische Deichgraf, der dem Meer neues Land ab- und seine Deichtechnik den Menschen aufzwingen will, lenkt den Blick auf den fünften und letzten Akt von Goethes ›Faust II‹. Dort ist es der alte Faust, der angeblich für die Menschen sein großes Deichprojekt graben lässt und das altgewordene Urmenschenpaar Philemon und Baucis eben dadurch umbringt. In seinem »höchsten Augenblick«⁶² des Lebens hört der Blinde nicht das Schaufeln der Deicharbeiter, sondern der Lemuren, die sein Grab ausheben. Falls May den ›Schimmelreiter‹ Storms gelesen hätte, könnte diese zwiespältige Gestalt ihn durchaus auch zu seinem ›Panther‹ angeregt haben, der in den finalen Wasserfluten Ardistan spurlos untergeht (vgl. das Schlusstableau von ›Ardistan und Dschinnistan‹). Mays ›Panther‹ also gar ein Reflex von Storms Hauke Haien? Auch dies wäre möglich, wenn auch kaum zu belegen.

3. Roggentrud und Brunnenengel

Noch während seiner Haftzeit im Arbeitshaus Schloss Osterstein (Zwickau) fasste May den Gedanken, Märchen und Gleichnisse zu schreiben. Zumindest behauptete er dies im Alter. Zugleich entstan-

den ein ›Arbeitsplan‹, den er ›Repertorium C. May‹ nannte, sowie einige fragmentarisch überlieferte Texte.⁶³ Damit kennzeichnete er tatsächlich die Idee seines gesamten Werkes. Die notierten und durchgezählten Sujets oder Projekte lassen aber keine Ordnung erkennen. So taucht nach der Nummer 79 mit ihren Unterpunkten 61 und 62 *Im Schweinestalle* und *In den Eiern*, wahrscheinlich als Titel zu Humoresken gedacht, unvermittelt ein relativ fest umrissenes Großprojekt als Nummer 80 auf: *Mensch und Teufel. Socialer Roman in 6 Bänden*, die diversen Erzengeln und zuletzt *Christus* zugewiesen werden. Dieses Projekt wird uns im letzten Punkt unserer Überlegungen, der Mays und Storms religiöser Orientierung gilt, noch beschäftigen.

Aber für einige der unter insgesamt 137 Ziffern aufgezählten Projektgruppen sollte doch der Versuch unternommen werden, »diese Notizen wieder zu dekodieren und die Vorlagen zu ermitteln«,⁶⁴ auf die sie hindeuten. Unter Ziffer 115 notierte May das Stichwort oder den Titel *Roggentrud*, gerahmt von den Ziffern 114 *Girandola* und 116 *Himmel & Erde*.⁶⁵ Damit könnte er die Roggen- oder Kornmuhme, eine groß- und vielbrüstige Fruchtbarkeitsdämonin, meinen, die als Mittagsgeist und Kinderschreck die Felder durchschreitet und ihren Anteil an der Ernte fordert.⁶⁶ Auch die Brüder Grimm überlieferten in ihrer 89. Sage den Mythos der Roggenmuhme, die Kinder gegen Wechselbälge vertauscht.⁶⁷ Diese Sage war May bekannt; er führte sie als *Märchen* zusammen mit einem Kindervers in seinen ›Geographischen Predigten‹ an:

Wer könnte darum über die kindliche Anschauung lächeln, welche sich hütet, eine Blume zu brechen, weil dadurch ein zartes, geheimnißvolles Leben zerstört und vernichtet wird, oder wer wollte des Märchens spotten, welches die segenspendende Flur unter den Schutz einer fleißigen Fee stellt, die über Feld und Wiese wacht und jeden Raub mit Zauberbann bestraft?

»Laß steh'n die Blume,

Geh' nicht ins Korn:

Die Roggenmuhme

Geht um da vorn!«

*warnt die Bäuerin der Altmark ihr Kind, wenn es nach einer azurblauen Cyane greift, und es ist nicht zu leugnen, daß diesem wie überhaupt jedem Aberglauben eine an und für sich reine und beachtenswerthe Idee zu Grunde liegt.*⁶⁸

Obwohl May jedem ›volkstümlichen Aberglauben‹ als aufgeklärter Feind entgegentrat, erteilte er ihm hier dennoch eine Art poetischer Lizenz, da es sich um ein *Märchen* handle. Er verbuchte es zwar nicht

im ersten Kapitel seiner ›Predigten‹, das die Überschrift ›Himmel und Erde‹ trägt, aber ganz passend in Kapitel ›4. Wald und Feld‹. Vielleicht ging es May um diesen Kinderschreck im Kornfeld. Merkwürdig bleibt aber, wie ein solches Sujet, das dieses harmlose Stichwort anzudeuten scheint, sich wenige Jahre später unter den Händen Storms in eine dämonische Projektskizze verwandelte, die er trotz ihrer Faszination nicht ausführt. ›Im Korn‹, skizziert 1862 (also im selben Jahr, in dem er ›Unter dem Tannenbaum‹ schrieb), sollte erzählen, wie sich das Kind eines reichen und auf reiche Ernte spekulierenden Vaters in dessen Feldern verliert und mitten im Korn verhungert – der ideale Vorwurf einer in sich geschlossenen, aber allseits bedeutsamen Novelle, ganz so, wie Storm sie wollte.⁶⁹ Er bedurfte noch nicht einmal ausdrücklicher Anleihen beim Mythos der Roggenmuhme, der spürbar die Erzählung als unheimlicher Subtext grundiert.⁷⁰

Warum aber schreibt May *Roggentrud* und nicht *Roggenmuhme* wie in seinen ›Geographischen Predigten‹ oder ›Regentrude‹, wie Storm sein 1864 in der Nummer 43 der Leipziger ›Illustrierten Zeitung‹ erschienenen Märchen betitelt? Amalgamiert May beides? Darauf deutet die zweite Worthälfte -trud hin, die in Verbindung mit der ersten Worthälfte als Synonym für Roggenmuhme sonst nicht überliefert ist. Dann aber hätte er Storms Märchen schon vor der Abfassung seines ›Repertoriums‹ gelesen. Vielleicht kannte er stattdessen Max Haushofers (1811–1866) gleichnamiges Bild von 1864, das ein Jahr später als Kupferstich verbreitet wurde.⁷¹ Das seltsame Titelstichwort ginge dann auf das Werk des seinerzeit berühmten Landschaftsmalers zurück und hätte nichts mit Storm zu tun.

Aber auch diese mögliche Lösung klingt zu einfach. Es handelt sich bei der Figur von Storms ›Regentrude‹ nicht um die Korn- oder Roggenmuhme, sondern um eine Fruchtbarkeitsdämonin, die nicht unmittelbar mit Feld und Getreide, dafür aber mit dem lebensspendenden Regen verknüpft ist. Das Märchen ist, wie schon Arno Schmidt spürsinnig anmerkte, ein ›reines Fruchtbarkeits=Märchen‹.⁷² Auffällig sei,

wie man da ins Innere der Erde steigt; wie in den schachthaft=umgebenden Schichten die fernen unterirdischen Ströme brausen; wie man in ein unterirdisch=heißes, hell erleuchtetes Land gerät : fahlfarbig, welk und düftelos sind da alle Blumen und Kräuter (...).⁷³

Storm habe sich anregen lassen von Jules Vernes ›Reise zum Mittelpunkt der Erde‹, die im selben Jahr wie sein Märchen erschien, sei

aber keineswegs ein »Plagiator« im schlechten Sinne, sondern eben einer der »Meisterdiebe« gewesen, die aus Fremdem ein ganz neues Eigenes machten⁷⁴ – wie May so häufig auch. An anderer Stelle fällt beiläufig ein Stichwort, das auf eine weitere Spur verweist, der Schmidt aber nicht folgt:

Kann Erkundigungen einholen über die schwachen Seiten von Herrn Rumpelstilzchen (oder den »Feuermann« der Regentrude); kann über sein Vorleben nachschlagen in irgendeinem »Huhs=Huh in Dschinnistan« (...).⁷⁵

Der vernichtende Feuerdämon und Feind der Regentrude, der »Feuermann«, und das von Schmidt auf May hin verfremdete »Who-is-who«, nämlich die beiden allegorischen Hunde in »Ardistan und Dschinnistan« mit den Namen »Hu« und »Hi«, also Er und Sie – dieses Spiel der Assoziationen weckt einen Verdacht, den es im Weiteren zu begründen gilt, ausgerechnet hier führe die Suche nach den Spuren der Storm'schen »Regentrude« in Mays Werk nicht nur weiter, sondern nach Dschinnistan hinauf.

Wie man da »ins Innere der Erde steigt; wie in den schachthaft=umgebenden Schichten die fernen unterirdischen Ströme brausen«, ist bei May analog nachzulesen, wenn er die beiden Protagonisten, das »Ich« und seinen treuen Halef, in das Innere der beiden Brunnenengel hinabsteigen lässt in toter, unter dem Sonnenfeuer erstarrter Wüste, unter der das Wasser sickert und rauscht. Und »wie man in ein unterirdisch=heißes, hell erleuchtetes Land gerät«, erfährt mutatis mutandis, wer vom Abstieg in die verödete alte Hauptstadt Ardistan und ihre unterirdischen Kerker liest. Hier führt der Weg tatsächlich »zum Mittelpunkt der Erde«, in Haftzellen und Gerichtssaal, hier findet die *Dschemma der Lebenden und der Toten* statt, die den Menschen (den Mir von Ardistan), der an all der tödlichen Trockenheit schuld ist, entschönt und der Wiederkehr des Lebensstromes »von oben« vorausgeht.

Aber zunächst zu Mays mutmaßlicher Anregung, die auf Storms »Regentrude« und ihre nicht unwahrscheinliche Lektüre in seinen späteren Jahren zurückgehen könnte. Das Land, so das Märchen, ist verdorrt, die eingeschlafene Regentrude nicht geweckt worden. Der arme Andrees und Maren, die Tochter des reichen Wiesenbauern, können, wie dieser in seinem ungläubigen Fluch bestimmt, einander erst dann freien, wenn die Regentrude geweckt worden ist. Stine, Andrees' Mutter, erinnert sich an den weckenden Zauberspruch erst, nachdem ihr Sohn ihn vom Feuermann erlauscht hat. Daraufhin

steigen beide durch den hohlen alten Weidenbaum in das dunkle Innere der Erde hinab; sie »hörten (...) dumpf aus der Ferne die unterirdischen Wasser brausen, die vergeblich zum Lichte emporarbeiteten«. ⁷⁶ Das vererbte Zauberwasser der Urahnin, eine Gabe der Regentrude, bewahrt die beiden vor dem Verschmachten, bis Maren allein die letzte Wegstrecke zurücklegt und erkennt, »daß sie in dem ausgetrockneten Bette eines Gewässers« geht. »Außer dem regungslosen unheimlichen Vogel war kein lebendes Wesen sichtbar, nicht einmal das Schwirren einer Fliege unterbrach hier die Stille; wie ein Entsetzen lag das Schweigen über diesem Orte.« ⁷⁷ Schließlich steht sie

in einem leeren sandigen Becken, in welches sonst ein Wasserfall über die Felsen hinabgestürzt sein mochte, der dann unterhalb durch die Rinne seinen Abfluß in den jetzt verdunsteten See gehabt hatte. Sie suchte mit den Augen, wo wohl der Weg zwischen den Klippen hinaufführe. Plötzlich aber schrak sie zusammen. Denn das dort auf der halben Höhe des Absturzes konnte nicht zum Gestein gehören; wenn es auch ebenso grau war und starr wie dieses in der regungslosen Luft lag, so erkannte sie doch bald, daß es ein Gewand sei, welches in Falten eine ruhende Gestalt bedeckte. ⁷⁸

Dies ist die Regentrude; sie weckt sie mit ihrem Spruch. Sie soll den Brunnen öffnen, mit dem goldenen Schlüssel den Brunnen öffnen und die Regenwolken freilassen. »Ein frischer Duft stieg aus der Tiefe, als sie die Falltür zurückgeschlagen hatte (...).« ⁷⁹ Die Wolken verströmen das Wasser des Himmels, in dem der Feuermann verlischt. Andrees und Maren treten den Rückweg in die Menschenwelt an. »Als sie an den Strom kamen, hatte das Wasser sein ganzes Bette wieder ausgefüllt (...).« ⁸⁰ Himmel und Erde sind fruchtbar im Regen vereint, Andrees und Maren heiraten. Soweit das raffende, aber im Blick auf May akzentuierte Referat des Märchens oder besser: seiner Bildvisionen.

Erzählen wir den Handlungsstrang von Mays vorletztem Roman ›Ardistan und Dschinnistan‹, soweit er für den unmittelbaren Vergleich mit Storms ›Regentrude‹ wichtig ist. Es Sul, der Fluss, der Dschinnistan und Ardistan, den Himmel und die Erde, verbindet, ist versiegt. Die beiden ›Brunnenengel‹, der kleine an der Meerenge von Chatar und der größere am verborgenen Maha-Lama-See in der verödeten ›Stadt der Toten‹, der ehemaligen Hauptstadt Ardistans, sind vergessen. Der Fluss kehrt erst nach Ardistan zurück, wenn Frieden herrscht. Beide ›Brunnenengel‹ enthalten eine intakte Mechanik, die durch Schöpfräder mit Treibriemen das Wasser zutage fördert und das vorläufige Überleben sichert. Als der Gewaltherrscher Ardistans

die eigene Schuld und die Schuld seiner Vorfahren auf sich nimmt, ist der Bann gebrochen: Das Wasser kehrt zurück. In seinen Fluten verschwindet der ›Panther‹, der die Herrschaft Ardistan usurpieren will. Im Einzelnen: Mays Welt, sein Ardistan, ist eine wachsende Wüste. Die ehemalige Hauptstadt liegt verödet.

Das Tal des verschwundenen Flusses strich hier genau von Nord nach Süd; das jetzt ausgetrocknete Flußbett teilte es in zwei ungleiche Hälften, eine östliche und eine westliche; die erstere, auf die wir zunächst hinunterblickten, war bedeutend breiter als die andere. Sie enthielt die eigentliche, ich will einmal sagen, die bürgerliche Stadt, während der jenseits liegende Teil sich gleich dem ersten Blicke als Militärstadt, als Festung kennzeichnete. Wir sahen Hunderte von Straßen, Gassen und Gäßchen mit Tausenden und aber Tausenden von Tempeln, Kirchen, Moscheen, Palästen, Häusern und Hütten. Und das Alles machte einen ganz unbeschreiblichen Eindruck des Verlassenseins, der Leblosigkeit, des Todes. Es gab keine Spur von Pflanzengrün, von Tier- und Menschenleben. Und doch war der Ausdruck ›Leblosigkeit‹ und ›Tod‹ nicht ganz richtig. Das Wort ›Schlaf‹ wäre vielleicht richtiger gewesen, aber auch wieder nicht. Es gibt überhaupt keine vollpassende, sprachliche Bezeichnung für das Gefühl, welches mich wie mit mächtigen, unwiderstehlichen Fäusten packte, als mein erstaunter Blick auf dieses ungewöhnliche, starre, öde, leere Häusermeer fiel. Diese Gebäude standen genau noch so da, wie sie vor Jahrhunderten gestanden hatten. Fast nichts war zerstört. Nur die weit draußen liegenden Hütten der Armut hatten sich in Trümmer, in formlose Haufen verwandelt, die aber nicht etwa Staub und Erde bildeten, sondern hart wie Eisen waren.

Und schön war sie gewesen, diese einstige Hauptstadt und Residenz von Ardistan! ... Nun lag sie da als Leiche! Nein, nicht als Leiche! Auch dieser Ausdruck ist falsch!⁸¹

Wie in Storms ›Regentrude‹ löst die Totenstarre von Landschaft und Stadt Entsetzen aus. Das Innere der ›Totenstadt‹ mit dem Mahalama-See und den weiteren verborgenen Anlagen, die sich rund um den zweiten ›Brunnenengel‹ gruppieren, ist durch das Gefängnis zugänglich, in das der ›Panther‹ den Mir werfen lässt und aus dem dieser als verwandelter Mensch wieder entkommt. Auf dem Weg in die Berge zur Wasserscheide von El Hadd wird der Durchbruch des Flusses erreicht, der bald wieder strömen und den ›Panther‹ mit sich fortreißen wird.

Man denke sich einen tiefen, gewaltigen Felsenkessel, der unten auf seinem Grunde, wo wir jetzt waren, einen Durchmesser von wenigstens einer Wegsstunde hatte, oben aber noch viel mehr. Wir hielten an seinem südlichsten

Punkte, wo die natürlichen Felsenmauern, die ihn umsäumten, am niedrigsten waren. Indem sie sich von uns aus auf beiden Seiten nach Norden rundeten, stiegen sie an diesen Seiten mehr und mehr an und traten, je höher sie wurden, um so mehr zurück, um eine ganze Folge von Stufen und Terrassen zu bilden, auf denen sich Garten an Garten reihte und in jedem Garten ein Landhaus eigenen Stiles stand. Dieser wunderbare Bergkessel war unten auf seinem Grunde vollständig felsenkahl, doch nur bis zur Uferhöhe des Flusses. Da führte eine sehr breite Straße, an welcher Häuser standen, rundum. Die Lücke, welche durch das Flußbett in diese Runde geschnitten wurde, war durch steinerne Bogen überbrückt, welche aus so großen und so schweren Quadern bestanden, daß man sich verwundert fragte, wie es möglich gewesen sei, sie zu heben und zu bewegen. Bis beinahe zu dieser Straße und zu diesen Häusern hinauf hatte früher das Wasser des Flusses gestanden. Aber woher war es gekommen? Man sah es noch heut, nach so vielen Jahrhunderten, daß Ssul, der ›Fluß des Friedens‹, gleich ganz und voll und fertig aus diesem Kessel herausgetreten war. Es gibt im Süden der Rocky Mountains in Nordamerika Wasserläufe, die allerdings auch gleich so fix und fertig aus dem Felsen treten, aber das sind nur kleine unbedeutende Fließchen, deren plötzliches Erscheinen man sich sehr wohl erklären kann, doch Ssul war kein Fließchen, sondern ein Fluß oder vielmehr ein Strom, der seine Entstehung nicht einer gewöhnlichen, unterirdischen Sammelquelle zu verdanken haben konnte.

... Hoch oben aber, uns gerade gegenüber, ragte ein Engel himmelan, der ganz genau die Gestalt der Wasserengel in der ›Stadt der Toten‹ und an der Landenge von Chatar hatte, aber viel, viel größer als sie beide war. Er bildete den höchsten und zugleich auch den Höhepunkt des herrlichen Panoramas, welches vor uns lag.

... Unten der nackte Fels des einstigen Wasserbettes, der kein einziges Halmchen trug, als solle er dokumentieren, daß die Seele des irdischen Gesteines kein anderes Verlangen habe als nur nach Wasser, Wasser, Wasser. Und dennoch auf ihm aufgebaut die sämtlichen Terrassen und Daseinstufen des Erdentums bis hinauf zu dem Engelsbilde, welches hoch in die Wolken ragt und das ersehnte Wasser nicht nur regelt, sondern auch spendet. Zwischen beiden, nämlich zwischen dem scheinbar leblosen Fels und dem Engel, den die schaffende Kunst aus ihm formte, ein ebenso reich gestaltetes wie reich bewegtes Menschenleben ...⁸²

Es klingt, als habe May den Weg Marens zur Regentrude hier in seine Sprache und seine symbolische Landschaft übertragen.

Dabei fällt nicht nur auf, wie sehr sich die Konstellationen von Storms ›Regentrude‹ und Mays Roman ähneln, sondern auch wie eigenständig dieser den verwandten Stoff gestaltet. Während Storm die ländliche Natur entfaltet, in die er sein Märchen wie eine Dorfgeschichte hineinstellt,⁸³ entwirft May die eigenwilligen Landschafts-

und Architekturpanoramen einer Metropole: Die Stadt dient als Weltmodell. Wo Storm streng im Märchenton erzählt, reflektiert May und erläutert sein Weltmodell ausführlich. Das lebenspendende Wasser kommt ›von oben‹, aus Dschinnistan, der überirdischen Gegenwelt. Der Mensch, den der Mir repräsentiert, muss seine Schuld verantworten, damit es wieder fließen kann. Mays Friede strömt als ein himmlischer ›Fruchtbarkeitszauber‹ herab, der zwar immer noch die Hochzeit von Himmel und Erde stiftet, aber die paganen Anklänge Storms vermeidet. Insofern wäre es kaum übertrieben, seinen Roman ein getauftes Fruchtbarkeits-Märchen zu nennen.

Dafür sprechen auch die figuralen Äquivalente Mays zur Gestalt der Regentrude, nämlich die beiden Brunnenengel, von denen der eine die Verheißung in der Wüste, der andere deren Erfüllung in der vollendeten Stadt zu symbolisieren scheint. Diese Engel müssen eröffnet und ihre Mechanik erneut in Gang gesetzt werden, damit sie das himmlische Wasser fördern, das ja nie völlig versiegt ist. Der erste Blick Maren auf die ruhende Regentrude ähnelt auffällig dem ersten Blick, der bei May auf den unteren Brunnenengel fällt:

Denn das dort auf der halben Höhe des Absturzes konnte nicht zum Gestein gehören; wenn es auch ebenso grau war und starr wie dieses in der regungslosen Luft lag, so erkannte sie doch bald, daß es ein Gewand sei, welches in Falten eine ruhende Gestalt bedeckte.⁸⁴

Bei May sieht dies so aus:

Der Engel stand nicht, wie der Hadschi von Weitem gemeint hatte, auf einem Postament von mehreren Felsentrümmern, sondern auf einem einzigen, kompakten, riesigen Block. Nur infolge der Bäume hatte es aus der Entfernung den Anschein gehabt, als ob dieser Block geteilt sei. Die Figur des Engels war nicht etwa nach ihrer Anfertigung auf den Felsen gestellt worden, sondern sie gehörte zu ihm; sie war sein oberster Teil; sie bildete mit ihm ein Ganzes. Der untere Teil, das Postament, war breiter als der obere. Als ich dann selbst hinaufstieg, sah ich, daß hier künstlich nachgeholfen und mittels Werkzeugen eine ebene Fläche gebildet worden war, auf die sich das breite, faltige Gewand des Engels stützte, ohne daß die Füße aus demselben hervortraten.⁸⁵

Als Maren der Regentrude näher tritt, erkennt sie eine »schöne mächtige Frauengestalt«, fürchtet aber, sie sei tot.⁸⁶ Der ›Brunnenengel‹ hingegen, der auch ›tot‹, nämlich wasserlos zu sein scheint, trägt nah der Gewandfalte das göttliche Auge als »Handzeichen und Siegel

des Mir von Dschinnistan«,⁸⁷ das hier den Eingang zum Wasser bezeichnet.

Brechen wir hier ab und halten kurz fest, was sich der vergleichenden Lektüre aufdrängt. May scheint wichtige Anregungen für seine Vision von ›Ardistan und Dschinnistan‹ aus Storms Märchen empfangen zu haben, als prägte sich ein Bild ein, das aber übermalt und in einem neuen Zusammenhang gestaltet wird. So wird die pagane Regentrude zum Brunnenengel, die innerweltliche Fruchtbarkeit der Hochzeit von Himmel und Erde aber zu einer überweltlichen Vereinigung beider gesteigert.

4. Weihnacht!

Gerne und mit gewissem Recht wurde Storm zugeschrieben, er neige zum Idyllischen und speziell zu einer bürgerlichen Weihnachtsidylle. Idyllen bezeichnen allerdings immer auch Fluchtorte und damit die Abwesenheit dessen, was mit ihnen beschrieben und ersehnt wird. Die bekannten Novellen ›Abseits‹ (1863) und besonders ›Unter dem Tannenbaum‹ (1862), die Gedichte ›Weihnachtslied‹ (1846) und ›Weihnachtsabend‹ (1852) sowie der bis heute recht lebendige ›Knecht Ruprecht‹ (1862) schlagen das Thema an.

Mir ist das Herz so froh erschrocken, / Das ist die liebe Weihnachtszeit! / Ich höre fernher Kirchenglocken / Mich lieblich heimatlich verlocken / In märchenstille Herrlichkeit. // Ein frommer Zauber hält mich wieder, / Anbetend, staunend muß ich stehn; / Es sinkt auf meine Augenlider / Ein goldner Kindertraum hernieder, / Ich fühl's, ein Wunder ist geschehn.⁸⁸

Kern der Idylle aber ist kaum ein bestimmter Inhalt des Festes, sondern die Sehnsucht nach der verlorenen Kindheit. Es ist der brennende Baum, für Storm sogar die Phalanx brennender Bäume, die er gestaffelt aufstellte und oft eigenhändig schmückte, deren Licht vorübergehend der Welt wieder ihren Kinderglanz verleihen soll. Der ›Weihnachtsabend‹ schlägt außerdem Töne an, die nach Dickens und dem wohligh-schlechten Gewissen seiner Weihnachtsstimmungen klingen. Das Bettelkind, sein »bleiches Kinderangesicht«, verfolgt das lyrische Ich in der fremden Stadt.

Nur von dem Treppenstein, darauf es saß, / Noch immer hört' ich, mühsam, wie es schien: / »Kauft, lieber Herr!« den Ruf ohn' Unterlaß; / Doch hat

wohl Keiner ihm Gehör verleiht. // (...) // Doch als ich endlich war mit mir allein, / Erfaßte mich die Angst im Herzen so, / Als säß' mein eigen Kind auf jenem Stein, / Und schrie' nach Brot, indessen ich entfloh.⁸⁹

Vergleichbare Szenen finden sich bei May häufig, dann aber mit einer gewissen beiläufigen Härte erzählt wie im ›Verlorenen Sohn‹, wo gleich drei Menschen abseits des bürgerlichen Weihnachtsfestes eher betteln als verkaufen.

In der Ferne sah man Droschken oder reiche Equipagenschlitten mit gallonirten Kutschern und Bedienten vorüberfliegen; die Strahlen der Ladenlichter glänzten verlockend herüber; hierher aber kamen gewiß nur Personen, welche kaum jemals in einem Schlitten gesessen hatten oder in einem solchen Laden gewesen waren.

Und näherte sich ja Jemand, so begann sogleich der Konkurrenzstreit:

»Aepfel, schöne Weihnachtsäpfel, meine Herrschaften!« rief die Obstfrau. »Die Birne blank, süß und saftig; der reine Zucker und Honig!«

»Heilige Geister, schöne heilige Geister; ganz neu!« rief der Junge, vor Kälte strampelnd. »Seien Sie doch so gut, und kaufen Sie mir einen ab! Sie halten einen ganzen Winter lang und noch darüber hinaus!«

Und das kleine Mädchen zur Linken erhob ihr zaghaftes Stimmchen:

»Hampelmänner und Strampelmänner! Die Arme und Beine wackeln so schön, wenn man am Bindfaden zieht!«

Hier und da kaufte sich Jemand einiges Obst; aber die beiden Kinder nahmen keinen Pfennig ein. Das Mädchen weinte endlich vor Frost und Kummer leise vor sich hin.⁹⁰

Das Elend kontrastiert mit der käuflichen Feststimmung der Stadt, ihrem Weihnachtsmarkt, auf dem *Reich und Arm geschieden* sind, wie May mit dem Scharfblick selbsterfahrener Armut feststellt.⁹¹ Diese Szene ähnelt Storms ›Weihnachtsabend‹; sie ist aber nicht aus der Perspektive des bürgerlichen Marktbesuchers, sondern des dort verkaufenden Proletariats entworfen. Später taucht sie in exotischer Verkleidung auf, wenn der anfangs noch touristische Ich-Erzähler in Kairo einen Blick in das Volksleben wirft:

Dem Bierhause gegenüber steht ein kleines, vielleicht achtjähriges Negermädchen, welches ein Körbchen an einer Schnur um den Hals hängen hat und zuweilen in verzagtem Tone ruft: »Feigen, Feigen, süßer als meine Augen!«

Wer hat dieses arme Kind hierhergestellt und demselben diesen Ruf vorgeschrieben? Gewiß ein berechnender Geschäftsmann, denn die dunklen Augen der Kleinen mit dem traumverlorenen Blicke sind allerdings süß. Es ist ein schönes Kind, wenngleich von schwarzer Farbe. Die ängstlich

bittende Stimme und die flehend ausgestreckten Händchen müßten eigentlich jeden Vorübergehenden veranlassen, einige Para gegen Feigen umzutauschen. Ich konnte den Blick kaum von der Kleinen wenden. Ihre feine Stimme hatte einen so ängstlichen Ton, und das »Feigen, Feigen« klang wie ein Hilferuf an mein Ohr.⁹²

Und Hilfe gewährt der Betrachter, der zum Handelnden wird, indem er das Mädchen und ihren älteren Bruder aus ihrer Abhängigkeit befreit. Solche Szenen gibt es bei May häufig, wahrscheinlich als variierte Abbilder eigenen Erlebens und der Hoffnung auf den märchenhaften Befreier, der den Ruf nach Rettung hört. Wie schon gesagt: Die Perspektive Mays ist hier anders als die des Patriziersohnes Storm. Kindheit reimte sich für ihn auf Blindheit,⁹³ auf Not und auf Angst vor Verlust oder Strafe. Darum *die dunklen Augen der Kleinen mit dem traumverlorenen Blicke?*

Bei May klingt das wie bei Storm obsessive Weihnachtssmotiv dunkler getönt. Die Initiale des Romans »»Weihnacht!«« – seine letzte klassische Reiseerzählung und zudem der 24. Band der Reihe – schlägt mächtig die dunklen Glocken der Erinnerung an.

Weihnacht!

Welch ein liebes, liebes, inhaltsreiches Wort! Ich behaupte, daß es im Sprachschätze aller Völker und aller Zeiten ein zweites Wort von der ebenso tiefen wie beseligenden Bedeutung dieses einen weder je gegeben hat noch heute giebt. Dem gläubigen Christen ist es der Inbegriff der heißersehnten Erfüllung langen Hoffens auf die Erlösung aller Kreatur, und auch für den Zweifler bedeutet es eine alljährlich wiederkehrende Zeit allgemeiner Festlichkeit, der Familienfreude und der strahlenden Kinderaugen.⁹⁴

May benennt beide Aspekte des Festes, seinen christlichen Sinn wie die bürgerliche Festidylle, um sofort ein Kirchenlied (>O du fröhliche<) anzuführen, das *himmlische Gloria* und den *Engelsruf*⁹⁵ aus dem Lukas-Evangelium zu zitieren (Lk 2,10–11). Damit leitet er geradezu homiletisch über zu einem Gedicht, das bereits in den Fragmenten seiner Haftzeit überliefert ist⁹⁶ und als leitmotivischer Text einer preisgekrönten Motette eingeführt wird, die der Schüler May geschrieben haben will,⁹⁷ die aber tatsächlich erst der erwachsene Mann komponiert hat.

Das Weihnachtssmotiv verband May durchweg mit tiefstem Elend, mit Hunger und Fremdheit. Entsprechend verwendete er es erstmalig im 6. Kapitel seines monströsen Romans ›Waldröschen oder Die Rächerjagd rund um die Erde‹ als Motto und als leitmotivisches

Gedicht. ›Weihnacht des Gefangenen‹, so die Kapitelüberschrift, reflektiert dabei die eigene Hafterfahrung, generell aber Unglück und Tod.⁹⁸ *Ueberhaupt ist Weihnacht für mich und die Meinen sehr oft keine frohe, sondern eine verhängnisvolle Zeit gewesen*, erklärte er zusammenfassend eingangs des Kindheitskapitels seiner Autobiographie.⁹⁹ Das Weihnachtsfest bezeichnet auch Höhe und Wende der Handlung, nämlich die Bekehrung des Mir, im späten Roman ›Ardistan und Dschinnistan‹; es wird dort kirchlich mit allem Aufwand und familiär mit den vertrauten erzgebirgischen Requisiten gefeiert¹⁰⁰ – das symbolische Kinderfest eines alten Mannes, der sein Höchstes schlicht zu sagen gelernt hat. So markiert bei May das Weihnachtsfest fast immer das von der christlichen Botschaft überglänzte Elend. Die Verbindung der Motive von Haft, Bekehrung und Tod bei May ist ebenso typisch wie einzigartig.

Ganz anders wiederum Storm, der literarisch das Idyll der Kindheit beschwor und es mit seinen Kindern immer neu zu wiederholen suchte. Das Elend, das er in seinen Novellen darstellte, kennt hingegen keine weihnachtliche Verklärung. Selbst das Idyll ›Unter dem Tannenbaum‹, das als Novelle nach Storms eigenem Verständnis nur durch die einheitliche Stimmung zusammengehalten wird, lebt vom Verzicht, denn der Autor feierte als Amtsrichter mit seiner Familie in der Fremde von Heiligenstadt. Der festliche Fluchtraum musste die ersehnte Heimat vorübergehend ersetzen. Aber auch sie ging in Husum nach dem Tod der Eltern verloren und erfüllte die Leiche des Hauses mit dem erdrückenden »Gespenst der Vergänglichkeit, das für mich in allen Ecken sitzt und auf allen Treppen schleicht«.¹⁰¹ Schweigende Abstürze beenden bei Storm ganze Lebenswege, für die es in seinen Novellen keine Lösung gibt. Für Erlösung steht bei ihm, im Unterschied zu May, das Weihnachts-Motiv nie. Aber das Scheitern des verfeimten Außenseiters, das May obsessiv immer neu variierte, erzählte auch Storm nüchtern und ohne ›Stimmung‹. Der Suizid des hoffnungslos Liebenden zerstört jede mögliche Heideidylle (›Draußen im Heidedorf‹, 1872); das unversöhnte Doppelleben eines Zuchthäuslers, in der Binnenerzählung vorgestellt, kontrastiert hart mit der bürgerlich-idyllischen Rahmenerzählung (›Ein Doppelgänger‹, 1887). Die zeitgenössische Rezeption allerdings wusste nicht viel mit einer Erzählung anzufangen, in der ein Bürgermeister den Tod dieses Mannes so kommentiert:

»Nachdem dieser John von Rechtes wegen seine Strafe abgebußt hatte, wurde er, wie gebräuchlich, der lieben Mitwelt zur Hetzjagd überlassen.

Und sie hat ihn nun auch zu Tode gehetzt; denn sie ist ohn Erbarmen. Was ist davon zu sagen? Wenn ich was meinen soll, so sollet ihr ihn jetzt in Ruhe lassen, denn er gehört nun einem anderen Richter.«¹⁰²

Hätte May diese Erzählung gekannt, würde er sie vielleicht in seiner Autobiographie zitiert haben – *sua res agit*.

Noch härter scheint der Kontrast, wenn einer der abgründigsten Texte Storms als Parallele oder Gegenstück zu Mays Weihnachtsgedicht wenigstens erwähnt werden soll. Äußerer Anlass war der Tod des sechzehnjährigen Sohnes seines Freundes Graf Reventlow. Dieser Tod ohne Verklärung, denn ein »vernichtender Friede liegt doch über einer solchen Leiche«,¹⁰³ soll offiziell nur Storms »Eindruck« festhalten. Er klingt aber zugleich wie eine vorwegnehmende Totenklage für seinen ältesten Sohn Hans. Mit dem »Eindruck« verbindet sich aber noch mehr:

Es gilt keinem bestimmten Falle, wenn es auch durch solchen hervorgerufen ist; ich habe darin nur den Eindruck niederlegen wollen, den der Anblick eines Gestorbenen, ich glaube, im wesentlichen auf jeden, macht und wogegen es keine Rettung als den [sic] des Glaubens an ein Wiederaufleben in einem andern Zustande gibt, die aber für mich nicht vorhanden ist.¹⁰⁴

Das Gedicht trägt den Titel ›Geh nicht hinein‹:¹⁰⁵ Es warnt ausdrücklich vor dem, dessen »Eindruck« es festzuhalten sucht, und vor dem, was es darüber sagt. Die Blicke des Eintretenden werden wie in einer langen, unsicheren Kamerafahrt beschworen: »– Nicht in dem ersten Zimmer«, sondern »oben hinterm Korridor«, aber »– Nicht dort; der Stuhl ist leer«, sondern: »Dort hinterm Wandschirm auf dem Bette liegt / Etwas – geh nicht hinein! Es schaut dich fremd / Und furchtbar an!« Dann das Sterben: »– Und ein Entsetzen schrie aus seiner Brust, / Daß ratlos Mitleid, die am Lager saßen, / In Stein verwandelte – er lag am Abgrund; / Bodenlos, ganz ohne Boden. (...) Und dann verschwand er.« Zwei Halbzeilen Leere, in dieser und der folgenden, dann schließt sich der letzte Blick und Hinweis an: »Dort, wo er gelegen, / Dort hinterm Wandschirm, stumm und einsam liegt / Jetzt etwas – bleib! Geh nicht hinein! Es schaut / Dich fremd und furchtbar an; für viele Tage / Kannst du nicht leben, wenn du es erblickt.« Es folgen eine ganze Leerzeile Sprachlosigkeit, dann die Rückfrage und schließlich keine Antwort: »›Und weiter – du, der du ihn liebtest – hast / Nichts weiter du zu sagen?‹« Wiederum zwei Halbzeilen Leere und letztes Stocken vor dem letzten Wort: »Weiter nichts.«¹⁰⁶

Weiter nichts. Bei Storm leuchtet kein weihnachtlicher *Erlösungsstern*, wie ihn May in seinem schönen Gedicht ganz konventionell beschwört:

»Suchtest du noch im Verscheiden / Droben den Erlösungsstern, / Wird er dich zur Wahrheit leiten / Und zur Herrlichkeit des Herrn. // Darum gilt auch dir die Freude, / Die uns widerfahren ist, / Denn geboren wurde heute / Auch dein Heiland Jesus Christ!« – – –¹⁰⁷

Die weihnachtliche Idylle versagt für Storm ohne eine letzte Auskunft eben dort, wo May die Weihnachtsbotschaft verkündet: angesichts des Todes. Aber die Tode sind literarisch recht verschieden, denn bei May stirbt es sich versöhnt und eher rührend, denn eine begreifliche Sehnsucht nach letzter und endgültiger Resozialisation klingt mit. Storms Härte dagegen erschüttert, weil sie aus der unmittelbaren Erfahrung des Todes (seinem »Eindruck«) herausbricht und den Leser wie den Autor ratlos zurücklässt. Sie sagt eben »Weiter nichts«.

Treiben wir die Konfrontation unserer beiden Dichter noch weiter und, wie in der Spurensuche nach der ›Regentrude‹ beim frühen und alten May, nun auf eine weitere, steilere These zu: Mays Gedicht ›Weihnachtsabend‹ bildet nicht nur ein Gegenstück zu Storms eher agnostischem Blick auf den Tod, es ist sogar unmittelbar von Storm angeregt und als Einspruch gegen eine seiner prominentesten lyrischen Aussagen gemeint. Mit seinem Buch ›Sitara und der Weg dorthin‹ provozierte Arno Schmidt nicht nur die Karl-May-Forschung, wie sie sich heute in Widerspruch oder Zustimmung zu ihm darstellt – provozieren buchstäblich als hervorrufen und herausfordern verstanden. Er beklagte auch, wie schwierig es sei, gerade Mays literarische Fahrten zu ihren Ausgangspunkten zurück zu verfolgen.

Nun kann Niemand mehr als ich von der traurigen Überzeugung durchdrungen sein, wie unrealistisch es ist, auf ein Quellenstudium des Alten zu hoffen – das würde nämlich die Erkennungsarbeit sehr erleichtern – nein; er gehörte zu jener für den Biografen & Filologen anstrengendsten Schriftstellersorte, denen abgeleitete, ja nun nicht mehr ›Quellen‹ sondern Rinnsale zu ihrer Information mehr als genügten : eine Zeitungsnotiz, ›unter dem Strich‹, deckte seine Bedürfnisse völlig!¹⁰⁸

Diese Klage mag ihr Recht haben, weil der literarische ›Prolet‹ May, wie Ernst Bloch ihn nannte, nie in zünftiger Weise an den Bildungsdiskursen seiner Zeit teilhatte und sich daher als einer, der um sein

Leben schrieb, mit den populären Nebenprodukten dieser Diskurse zu begnügen hatte. Lexika, Handbücher und unterhaltsame Periodika boten ihm das, was er für seinen Bedarf ausbeutete, sich aneignete und schöpferisch anverwandelte. Das Zitieren schien daher ebenso wenig sein Fall zu sein wie die augenzwinkernde Allusion des Wissenden, der Einverständnis und Anerkennung einfordert. Seine Bibliothek, die nur ausnahmsweise einmal einen zusammenhängenden Diskurs dokumentiert wie etwa den Babel-und-Bibel-Streit oder den Spiritismus, enthält nur wenige Werkausgaben von Autoren wie Goethe und Nietzsche (immerhin!). Alles Weitere scheinen die imponierenden Bestände jedoch zu verschweigen. Mays ›Katalog‹ behält nicht das letzte Wort über seine Lektüren. Zwar finden sich Literatur und Philosophie dort kaum, erst recht nicht der gründerzeitliche Goldschnittprunk des nie Gelesenen. Titel dieser Art glänzen bei ihm nicht, weil er sie schonte,¹⁰⁹ sondern durch bloße Abwesenheit. Doch fehlen auch Texte, die er bearbeitete oder schlicht ausbeutete (von Charles Sealsfield oder Friedrich Gerstäcker), die er zitierte (sein großer Fond an Lyrik) oder plagiierte (Philipp Spillers ›Gott im Lichte der Naturwissenschaften‹), außerdem viele unbekannte Quellen, ohne die ein Frühwerk wie ›Das Buch der Liebe‹ noch rätselhafter erschiene. Unbelesen also war er gewiss nicht, wenn auch seine Belesenheit nicht durch eine traditionelle Bildung strukturiert war, das Angelesene nicht immer einem Kanon angehörte. Dennoch war er weder ein literarischer ›Grobmotoriker‹ noch ein beschränkter Minimalleser, der sich lediglich auf effektvolles Wiederverwerten verstand. Gerade Schmidt witterte eine Nähe zu Nietzsche, die May produktiv verdeckte, und vielleicht auch eine noch tiefer reichende Verwandtschaft mit sich selbst, dem konstruktiven Meister der Zettelkästen. Aber konnte und durfte denn May, der Außenseiter, in den großen Diskursen seiner Zeit mitreden? Musste er überhaupt seine Spuren verwischen auf den Nebenwegen, die neben ihm ohnehin kein gebildeter Zeitgenosse ging? Wer fragte danach, wen oder was er gelesen hatte? Aber eine literarische Sozialisation, die auch ihn als lesenden Zeitgenossen ausweist, wäre doch auch für seinen Weg als Autor anzunehmen. Und diese Annahme schließt ein, dass er sich an konkreten Modellen orientierte.

Der Verdacht, auf dieses methodologische Ritardando folge nun ein besonderer Effekt, geht nicht fehl. Mays Gedicht ›Weihnachtsabend‹ entstand vermutlich während seiner Haftzeit in Schloss Osterstein in Zwickau, also nicht vor 1865 und nicht nach 1868. Er fand dort eine Bibliothek vor,¹¹⁰ die auch Literarisches umfasste,

selbst wenn der Gesamtbestand nicht mehr rekonstruiert werden kann. Könnte ihm hier etwas von Storm als Modell gedient haben? Wenn ja: was? Der spekulative Versuch, die Lücken der Dokumente erst einmal heuristisch aufzufüllen und dann die versuchte Lösung zu plausibilisieren, kann aus zwei verschiedenen Richtungen erfolgen: Welche Sammlungen lyrischer Texte bieten sich grundsätzlich für eine Anstaltsbibliothek an, welches Gedicht kommt als Vorlage infrage?

Kürzen wir den Weg ab und schlagen als den Text, der als Vorlage dienen und dem Mays produktiver Einspruch gelten könnte, ein markantes Gedicht Storms vor, das unmittelbar vor Mays Haftzeit entstand, um erst danach zu fragen, wie ihm dieses Gedicht dort hätte begegnen können. Ein solches Verfahren ist heuristisch, zugegeben. Aber eine solche Heuristik ist so viel wert, wie sie plausibel etwas erklären kann, für das die üblichen Belege noch fehlen. Wenn alle Teile des Puzzles zusammenpassen, liefert die Kohärenz des Möglichen also noch nicht den historischen Beweis, es sei auch wirklich. Solange ein solcher Beweis aber nicht (mehr) zu erbringen ist, sollte ein Einwand nicht nur etwaige Inkonsistenzen des Arguments benennen, sondern auch den fraglichen Sachverhalt besser erklären können (zum Beispiel den unbehebbareren Mangel an Vorbildern durch das unbedarfte oder unbedürftige Genie des Autors). Soviel vorweg – und endlich nun die These: Storms Gedicht ›Ein Sterbender‹, erstmals 1864 ohne Vorabdruck in der vierten Auflage seiner Gedichte im Berliner Verlag der Brüder Elwin und Hermann Paetel veröffentlicht, liefert in Thema, Struktur und Formulierungen die Vorlage für Mays ›Weihnachtsabend‹.

Theodor Storm: Ein Sterbender
(1864)

Karl May: Weihnachtsabend
(1865–1868)

»Ich verkünde große Freude,
Die Euch widerfahren ist;
Denn geboren wurde heute
Euer Heiland Jesus Christ!«
Jubelnd klingt es durch die
Sphären,
Sonnen kündens jedem Stern,
Weihrauch duftet auf Altären
Glocken klingen nah und fern.

Am Fenster sitzt er, alt, gebrochenen Leibes,
 Und trommelt müßig an die feuchten Scheiben;
 Grau ist der Wintertag und grau sein Haar.
 Mitunter auch besieht er aufmerksam
 Der Adern Hüpfen auf der welken Hand.
 Es geht zu Ende; ratlos irrt sein Aug'
 Von Tisch zu Tisch, drauf Schriftwerk aller Art,
 Sein harrend, hoch und höher sich getürmt.
 Vergebens! Was er täglich sonst bezwang,
 Es ward ein Berg; er kommt nicht mehr hinüber.
 Und dennoch, wenn auch trübe, lächelt er
 Und sucht wie sonst noch mit sich selbst zu scherzen:
 Ein Aktenstoß, in tücht'gen Stein gehauen,
 Es dünket ihn kein übel' Epitaph.
 Doch streng auf's Neue schließt sich sein Mund;
 Er kehrt sich ab, und wieder mit den grellen
 Pupillen starrt er in die öde Luft
 Und trommelt weiter an die Fensterscheiben.

Da wird es plötzlich hell; ein bleicher Strahl
 Der Wintersonne leuchtet in's Gemach
 Und auf ein Bild gegenüber an der Wand.

*Tageshell ists in den Räumen
 Alles athmet Lust und Glück
 Und an bunt[behangnen] Bäumen
 Hängt der freudetrunkne Blick.*

*Fast ists, als ob sich die helle
 Nacht in Tag verwandeln will;
 Nur da oben in der Zelle
 Ists so dunkel, ists so still.*

Und aus dem Rahmen tritt ein
 Mädchenkopf,
 Darauf wie Frühtau noch die Ju-
 gend liegt;
 Aus großen hold erstaunten Augen
 sprüht
 Verheißung aller Erdenseligkeit.
 Er kennt das Wort auf diesen roten
 Lippen,
 Er nur allein. Erinnerung faßt ihn an;
 Fata Morgana steigen auf betörend;
 Lau wird die Luft, – wie hold die
 Düfte wehen!
 Mit Rosen ist der Garten über-
 schüttet,
 Auf allen Büschen liegt der Son-
 nenschein,
 Die Bienen summen; – und ein
 Mädchenlachen
 Fliegt süß und silbern durch den
 Sommertag.
 Sein Ohr ist trunken. »O nur ein-
 mal noch!«
 Er lauscht umsonst, und seufzend
 sinkt sein Haupt.
 »Du starbst. – Wo bist du? – Gibt
 es eine Stelle
 Noch irgendwo im Weltraum, wo
 du bist? –
 Denn daß du mein gewesen, daß
 das Weib
 Dem Manne gab der unbekannte
 Gott, –
 Ach dieser unergründlich süße
 Trunk,
 Und süßer stets, je länger du ihn
 trinkst,
 Er läßt mich zweifeln an Unsterb-
 lichkeit;
 Denn alle Bitternis und Not des
 Lebens
 Vergilt er tausendfach; und drüber-
 hin
 Zu hoffen, zu verlangen weiß ich
 nichts!«

*Unten zieht des Festes Freude
 Jetzt in alle Herzen ein;
 Droben ist mit seinem Leide,
 Seinem Grame er allein.*

*U[Dru]nten wogt es durch die
 Gassen
 Lebensfrisch und lebensroth
 Droben kämpft mit leichenblas-
 sen
 Angesicht er mit dem Tod*

*Zitternd lehnt er an der Mauer
 Von des Fiebers Angst umkrallt
 Und es fliegen tiefe Schauer
 Durch die zuckende Gestalt*

*Seine bleichen Lippen beben
 Fieberhaft erglüht das Hirn,
 An den kalten Eisenstäben
 Kühlt er seine heiße Stirn*

*Betend faltet er die Hände,
 Hebt das Auge himmelan:*

In leere Luft ausstreckt er seine
Arme:
»Hier diese Räume, wo du einst
gelebt,
Erfüllt ein Schimmer deiner
Schönheit noch;
Nur mir erkennbar; wenn auch
meine Augen
Geschlossen sind, von Keinem
dann gesehn.«
Vor ihm mit dunklem Weine
steht ein Glas,
Und zitternd langet seine Hand
danach;
Er schlürft ihn langsam; aber auch
der Wein
Erfreut nicht mehr sein Herz. Er
stützt das Haupt.
»Einschlafen,ühl' ich, will das
Ding, die Seele,
Und näher kommt die rätselhafte
Nacht!« --
Ihm unbewußt entfliehen die Ge-
danken
Und jagen sich im unermeßnen
Raum. --
Da steigt Gesang, als wollt's ihn
aufwärts tragen;
Von drüben aus der Kirche schwillt
der Chor.
Und mit dem innern Auge sieht er
sie,
So Mann als Weib am Stamm des
Kreuzes liegen.
Sie blicken in die bodenlose Nacht;
Doch ihre Augen leuchten feucht
verklärt,
Als sähen sie im Urquell dort des
Lichts
Das Leben jung und rosig aufer-
stehn.
»Sie träumen«, spricht er – leise
spricht er es –
»Und diese bunten Bilder sind ihr
Glück.

*»Vater, gib ein selig Ende
Daß ich ruhig sterben kann.
Blicke auf Dein Kind hernieder
Das sich sehnt nach Deinem
Licht,
Der Verlorne naht sich wieder,
Geh mit ihm nicht ins Gericht.*

*Da erbraußt im nahen Dome
Feierlich der Orgel Klang
Und im majestätischen Strome
Schwingt sich auf der Chorgesang:
»Herr, nun lässest Du in Frie-
den
Deinen Diener [zu Dir] schla-
fen gehn
Denn sein Auge hat hienieden
Deinen Heiland noch gesehn.«*

Ich aber weiß es, daß die Todes-
angst
Sie im Gehirn der Menschen aus-
gebrütet.«
Abwehrend streckt er seine Hände
aus:
»Was ich gefehlt, des Einen bin ich
frei;
Gefangen gab ich niemals die Ver-
nunft,
Auch um die lockendste Verhei-
ßung nicht;
Was übrig ist, – ich harre in Ge-
duld.«

Mit klaren Augen schaut der
Greis umher;
Und während tiefer schon die
Schatten fallen,
Erhebt er sich und schleicht von
Stuhl zu Stuhl,
Und setzt sich noch einmal dort an
den Tisch,
Wo ihm so manche Nacht die
Lampe schien.
Noch einmal schreibt er; doch die
Feder sträubt sich;
Sie, die bisher dem Leben nur ge-
dient,
Sie will nicht gehen in den Dienst
des Todes;
Er aber zwingt sie; denn sein Wille
soll
So weit noch reichen, als er es ver-
mag.

Die Wanduhr mißt mit hartem
Pendelschlag,
Als dränge sie, die fliehenden Se-
kunden;
Sein Auge dunkelt; ungesehen
naht,
Was ihm die Feder aus den Fingern
nimmt.
Doch schreibt er mühsam noch in
großen Zügen,

Und Dämmerung fällt wie Asche
auf die Schrift:
»Auch bleib der Priester meinem
Grabe fern;
Zwar sind es Worte, die der Wind
verweht;
Doch will es sich nicht schicken,
daß Protest
Gepredigt werde dem, was ich ge-
wesen,
Indes ich ruh' im Bann des ew'gen
Schweigens.«¹¹¹

*Und der Priester legt die Hände
Segnend auf des Todten Haupt.
»Selig ist, wer bis ans Ende
An die ewge Liebe glaubt.
Selig, wer aus Herzensgrunde
Nach der Lebensquelle strebt
Und noch in der letzten Stunde
Seinen Blick zum Himmel hebt*

*Suchtest Du noch im Verscheiden
Droben den Versöhnungsstern,
Wird er Dich zur Wahrheit leiten
Und zur Herrlichkeit des Herrn.
Darum gilt auch Dir die Freude,
Die uns widerfahren ist;
Denn geboren wurde heute
Auch Dein Heiland Jesus
Christ!«¹¹²*

Beide Gedichte, so unterschiedlich angelegt und formal ausgereift sie sind, sprechen vom Sterben eines Mannes, bei Storm durchbrochen von einem inneren Monolog, der mit Licht-, Bild- und Klangsignalen von außen interagiert. Solche Signale kennt auch Mays Strophengedicht, ebenso die Perspektive des allwissenden Erzählers, der eingangs das markante ›Ich‹ des weihnachtlichen Engels (vgl. Lk 2,10–11) und den Chorgesang des Nunc dimittis (vgl. Lk 2,29–32) zitiert. May verschränkt geschickt die lukanische Weihnachtsbotschaft mit dem Sterbegebet des alten Simeon, der das ersehnte Licht gesehen hat und selig sterben kann. Die Kontrafaktur dieser Zitate bildet den semantischen Rahmen für das Sterben des Mannes, der an der Mauer seiner Zelle lehnt und seine Stirn an den Eisenstäben der Tür (?) kühlt – ein Strafgefangener, der vom weihnachtlichen Treiben der Welt ausgesperrt bleibt. Drinnen und draußen sind strikt getrennt, aber durch Licht und Klang der Botschaft verbunden, außerdem durch die Tür, die sich nach dem Eintritt des Priesters erst für den Toten öffnet. Die Geburt Christi und der Tod des Häftlings fallen in eins, die getrennten semantischen Räume stehen nicht unverbunden neben- oder gegeneinander. Vor allem das Sterben des gefangenen Mannes in seiner Haftzelle wird mit Bedeutung neu überschrieben, wenn May diesen Tod in den seligen Tod des Simeon hineinspiegelt,

aber nicht beschreibt. Der vom Leben ausgesperrte Mensch seines Gedichtes stirbt gewissermaßen in die Freiheit hinein, der einsame Tod wird als himmlische Resozialisierung verständlich. Das alles ist keine geringe Kunst, auch wenn Mays Vierzeiler liedhaft, nämlich durch vierhebige Trochäen und ein Reimschema mit wechselnden klingenden und stumpfen Kadenzstrukturiert sind und seine Sprache konventionell bleibt.

Anders Storm, der längst erprobte Lyriker, der fünfhebige Jamben wählt und auf Reime verzichtet. Seine Sterbeszene setzt nicht vollmundig mit einem Thema ein, das wie bei May zugleich eine Deutung anbietet. Aber die semantischen Räume sind recht ähnlich: das dunkle Zimmer (mit Fenster immerhin) hier, die lichtlose Zelle mit Gittertür dort, draußen die Welt und ihre Weite mit religiösen Bildern, die den Tod überlagern und überhöhen wollen. Storms Sterbender bleibt gefangen von »Schriftwerk« und »Aktenstoß«: »Es ward ein Berg; er kommt nicht mehr hinüber«. Licht und Gesang dringen auch hier von außen in diese bürgerliche Todeszelle ein: »ein bleicher Strahl / der Wintersonne leuchtet in's Gemach / Und auf ein Bild gegenüber an der Wand«. Eine ›Immensee‹-Erinnerung (1849): Dort weist der »Mondstrahl« auf das ferne Bild der Liebe und setzt die Binnenhandlung in Gang,¹¹³ hier stößt der Wintersonnenstrahl (des weihnachtlichen Dezembers?) den inneren Monolog an. »Erinnerung faßt ihn an«, führt die Gedanken in das unwiederholbar vergangene Paradies der Liebe zurück, das nicht »Unsterblichkeit« verheißt, aber Leben gegeben hat. »(...) Denn alle Bitternis und Not des Lebens / Vergilt er tausendfach; und drüberhin / Zu hoffen, zu verlangen weiß ich nichts!« Dennoch strecken sich die Arme nochmals in »leere Luft«, verabschieden die Worte aber, was sich als religiöser Trost anbietet. Bei May korrespondiert die weihnachtlich-freie Außenwelt mit dem Gebet des Sterbenden, *der Orgel Klang* und *der Chorgesang* erbrausen *im nahen Dome* und schwingen sich auf im Sterbelied Simeons, der seine Verheißung erfüllt sieht. Wiederum anders Storm: »Da steigt Gesang, als wollt's ihn aufwärts tragen; / Von drüben aus der Kirche schwillt der Chor«; das »inner(e) Auge« des Sterbenden – die äußeren Augen haben sich bereits geschlossen – sieht »So Mann als Weib am Stamm des Kreuzes liegen«, den Blick »in die bodenlose Nacht«, »Als sähen sie im Urquell dort des Lichts / Das Leben jung und rosig auferstehen. (...) ›Und diese bunten Bilder sind ihr Glück«, von »Todesangst (...) ausgebrütet«.

Das ist nicht nur der Autor und Aktenmensch Storm als sterbender Mann, sondern auch ein wenig Faust in seinem Studierzimmer, aber

einer, den nicht mehr der Erdgeist anfasst, sondern die eigene Erinnerung, einer, den die »süßen Himmelslieder«¹¹⁴ nicht mehr erreichen, und vor allem einer, der eine ganz unfaustische Tugend erlernt zu haben glaubt: »Was übrig ist, – ich harre in Geduld.« Und setzt sich an den Tisch, nicht um das Neue Testament aufzuschlagen und den johanneischen Anfang zu übersetzen, sondern um das eigene Testament niederzuschreiben. »Auch bleib der Priester meinem Grabe fern«: Auf diesen Segen verzichtet der Sterbende im Gedicht wie Storm am Ende seines Lebens, das dann »im Bann des ew'gen Schweigens« ruhen wird. Der segnende Priester, den May imaginiert, spricht dem Toten die weihnachtliche Freude zu, »Denn geboren wurde heute / Auch Dein Heiland Jesus Christ!«

Ist es also übertrieben, in Mays ›Weihnachtsabend‹ nicht nur eine gelungene, autobiographisch markierte Übung in Gedankenlyrik zu sehen, sondern auch eine entschiedene, religiös motivierte Kontraktur zu Storms ›Ein Sterbender‹? Auch die zeitliche Nähe spricht dafür. Als mögliche Quelle bietet sich die Lyrik-Anthologie an, die Ludwig Seeger, der ›schwäbische Heine‹ und liberale Politiker, 1864 in Stuttgart im Verlag Ebner unter dem Titel ›Deutsches Dichterbuch aus Schwaben‹ herausbrachte. Dieses letzte Buch, das in seinem Todesjahr erschien, enthält neben Gedichten von Friedrich Bodenstedt, Justinus und Theobald Kerner, Eduard Mörike, Wilhelm Raabe und Ludwig Uhland auch einen einzigen Text aus Storms Lyriksammlung, die 1864 bereits in vierter Auflage erschien: ›Ein Sterbender‹.¹¹⁵ Soweit Indizien für ein Argument ausreichen, dürften es diese wohl tun.

5. *Nur da oben in der Zelle ists so dunkel, ists so still*

All diese letzten Fragen verdichten sich unvermeidlich zu der allerletzten Gretchenfrage, die an Storm und May zu richten ist. Eine kleine Zwischenfrage, die eher zu einem Exkurs führt und scheinbar einen Umweg einschlägt, soll ihr vorangehen: Wie trösten sich Storm und May angesichts des Todes? Die Antwort ist noch nicht gegeben, denn die beiden zitierten und kontrastierten Gedichte markieren eher die offiziellen Auskünfte der beiden Dichter. Es gibt aber auch andere, bei- oder vorläufige Antworten, die etwas verraten, was weder die Autoren noch ihre Texte ohne weiteres preisgeben möchten, zumal es eigentlich kaum zu sagen ist. Storm interessierte sich stets für die Spökenkiekereei, schrieb,¹¹⁶ erzählte und inszenierte Spukgeschichten bei verdunkelter Lampe und verriegelter Tür. Die Lesung

wird zu einer Séance, allerdings in einer ästhetischen Inszenierung, die sich ihrer Wirkung bewusst bleibt. So spiegelt Storm seine Praxis des Erzählens und Vorlesens auch in seiner Erzählung ›Am Kamin‹ (1862); er schließt die Spukgeschichten in kunstvoll miteinander verbundene Rahmenerzählungen ein und distanziert sie so. »Pfui! Wer befreit mich von diesem Schauer?‹ ›Schauer? Du sprichst ja wie ein moderner Literaturhistoriker.«¹¹⁷ Ein solcher Dialog beschließt die vielfältigen Proben der Döntjes, die ein »alter Herr« vorträgt, wobei er sich des Verdachts erwehren muss, »die Spukgeschichten gehörten gänzlich zum Rüstzeug der Reaktion«,¹¹⁸ also der vom Realismus (auch Storms) überholten Romantik. Er selber verlässt sich nicht nur auf seine poetische Lizenz, dergleichen zu erzählen, sondern auch auf die immerhin mögliche Rationalität darin:

Ich stehe diesen Dingen im einzelnen Falle zwar zweifelnd oder gar ungläubig, im allgemeinen dagegen sehr anheimstellend gegenüber; nicht daß ich Un- oder Übernatürliches glaubte, wohl aber, daß das Natürliche, was nicht unter die alltäglichen Wahrnehmungen fällt, bei weitem noch nicht erkannt ist. Doch – auch dies Kapitel ist zu lang fürs Schreiben.¹¹⁹

Ein zu weites Feld also, aber doch eines, das er gerne und kenntnisreich betrat, auch wenn ihm nicht ganz wohl dabei war. Allerdings stand Johann Heinrich Jungs (gen. Jung-Stilling) ›Theorie der Geisterkunde‹ (1808) in seiner sorgfältig zusammengestellten Bibliothek und diente auch als Quelle der Spukgeschichten.¹²⁰

Ähnlich hätte auch May sein schwer durchschaubares Verhältnis zum Spiritismus beschreiben können. In seinen Romanen gehören Spukphänomene zum Alltag, werden aber stets als Manipulation durchschaut und alles Geheimnisvoll-Wunderbaren entkleidet. Eine verstorbene Tochter versetzt die Eltern in Schrecken, ein Geisterfrosch treibt sein Unwesen, ein Orakel verheißt für heimlich verzehrte Opferspeisen der Gläubigen, was gerne gehört wird: Die Liste dieser häufig hochkomödiantischen Einlagen ist zu groß, um hier auch nur eröffnet zu werden. Von volkstümlichem ›Aberglauben‹ über kriminelle Maskenspiele bis hin zum klassischen ›Priesterbetrug‹ findet sich alles, was zum Arsenal der aufgeklärten Kritik an Wunder und Religion gehört. Es scheint, als glaubte May zumindest öffentlich an sein rationales und recht kühles Verhältnis zum so genannten ›Übernatürlichen‹. Inoffiziell jedoch experimentierte er ab 1880 und zunächst als Gast mit Séancen, um den Kontakt zu Verstorbenen herzustellen. Als Medium diente er allerdings nie. Dennoch könnten die Séancen auch Versuche gewesen sein, mit Verstorbenen

in Kontakt zu treten und ihren Rat einzuholen. Eine eindeutige Antwort auf die Frage, ob May Spiritist gewesen sei, dürfte kaum möglich sein; er selbst zog sich hinter die rätselhafte Aussage zurück, *daß ich wohl »Spiritualist«, aber nicht Spiritist bin.*¹²¹ Anders aber als Storm erklärte er immer wieder, der Tod sei kein endgültiges Phänomen und eben kein Ende des Lebens, sondern ein Übergang:

*Es gibt keinen Tod. Das Leben kann uns weder gegeben noch genommen werden, denn es ist nicht in uns, sondern wir befinden uns in ihm. Und am allerfestesten hält es uns dann, wenn es das, was an uns zerstörbar ist, fallen läßt, den Leib!*¹²²

May lässt hier offenbar eine Art relationaler ›Unsterblichkeit‹ behaupten, nämlich die Teilhabe des einzelnen (Menschen-)Lebens an einem unsterblichen, göttlichen Leben. Seine explizite Leugnung des Todes mag zwar von ferne an Goethes Dictum anklingen, »den Tod aber statuire ich nicht«,¹²³ meinte aber offensichtlich nicht die Unzerstörbarkeit einer entwickelten geistigen Natur.¹²⁴ Die Proklamation *Es gibt keinen Tod* durchzieht den späten ›Silberlöwen‹ leitmotivisch; sie erschüttert die Krypta des ›Hohen Hauses‹, dieser architektonischen Allegorie der Religionen, in deren eisigem Bassin die Gebeine der abgestürzten Toten ruhen¹²⁵ – Tote, die dann in einem großen Traum des Erzähler-Ich probeweise ins Leben zurückkehren.

*»Geträumt, geträumt!« rief ich. »Und aber wie geträumt! So deutlich ist noch nie ein Traum gewesen? War das vielleicht ein sogenannter Wahrheits-
traum? Es ist ganz so, als hätte ich's erlebt, als hätte ich es wirklich durchge-
macht. Ich sehe Alles noch. Ich höre jede Silbe. Ich werde es mir rekapitulie-
ren. Dann setze ich mich her, es zu Papier zu bringen. Man kann nicht
wissen, ob -----¹²⁶*

Man kann nicht wissen, ob – : Mit diesem zumindest bei May nur vordergründig agnostischen, bei Storm eher resigniert anklingenden Fazit endet der kleine, exkursartige Umweg über Spökenkiekerelei und Spiritismus; er führt wieder zurück zu den Gretchenfragen an beide, die sich nicht vermeiden lassen. Der Versuch, hier Diagnosen zu stellen, stünde allerdings in der Gefahr, einen gesinnungsschnüffelnden ›Biographismus‹ zu betreiben, der methodisch schlecht und menschlich taktlos wäre. Hier geht es darum, allein die Argumente zu nennen und zu respektieren, die Storm und May in ihren Texten verwenden.

Storm könnte mit einem deutungsbedürftigen Wort Goethes als ein »dezidiertes Nichtkrist«¹²⁷ etikettiert werden,¹²⁸ May als penetrant

christentümlicher Bekehrungsprediger. Beide Verdikte – denn so dürften sie gemeint sein – verallgemeinern einen kontextgebundenen Eindruck; sie bedürfen einer Revision, die sich auf die einschlägigen Texte bezieht und deren Ambivalenz nicht voreilig auflöst. Beide waren Kinder ihrer widersprüchlichen Zeit, die mit Ludwig Feuerbach den christlichen Anspruch säkularisierte und (mit Goethe?) in eine neue Weltfrömmigkeit übersetzte. Das Anliegen blieb zutiefst der deutschen Spätaufklärung verpflichtet: Ein Christentum, ohne positiven Offenbarungsgehalt und daher ohne Dogmen, überbiete sich in eine »Humanitätsreligion«¹²⁹ (David Friedrich Strauß) und verschwinde in ihr; deren scheinbare Irreligiosität, angesichts der tradierten und institutionalisierten Religion, dürfte aber zutiefst religiös sein. Christian Demandt stellt Storms Gedicht ›Größer werden die Menschen nicht‹ in seinen Zeitkontext und deutet es als Bekenntnis zu dem neuen Glauben, der aus dem alten hervorbreche.¹³⁰

Und so sehen es Alle, / Welche zu sehen verstehn, / Aus dem seligen Glauben des Kreuzes / Bricht ein anderer hervor, / Selbstloser und größer. / Dessen Gebot wird sein: / Edel lebe und schön, / Ohne Hoffnung künftigen Seins / Und ohne Vergeltung, / Nur um der Schönheit des Lebens willen.¹³¹

Das klingt, ohne dass eine spezifische Nähe Storms belegbar wäre, nach Feuerbachs Weltfrömmigkeit, allerdings ganz »edel (...) und schön« ins vertraute Gewand der so genannten ›Goethe-Religion‹ gekleidet. Sie verzichtet auf die letzten Dinge des christlichen Glaubens und konterkariert diesen Verzicht mit bewusster Ironie. So lautet das ursprünglich vorletzte, zu Storms Lebzeiten ungedruckte Gedicht des Zyklus ›Tiefe Schatten‹, aus dem dieses Glaubensbekenntnis stammt: »Und am Ende der Qual alles Strebens / Ruhig erwart ich, was sie beschert, / Jene dunkelste Stunde des Lebens; / Denn die Vernichtung ist auch was wert.«¹³² Das entsprach der neuen ›Weltansicht‹ von Storms Freund Paul Heyse,¹³³ aber auch der Auffassung des befreundeten liberalen Theologen Heinrich Schleiden, die Kirche sei »die menschliche Verwirklichung der Idee des Reiches Gottes«.¹³⁴ Die kulturprotestantische Synthese, die später mit Adolf von Harnack ganz konsequent auch das Christentum selbst aufheben will, vermenschlicht Gott und mündet in eine »Humanitätsreligion«, stellt also nicht einfach das ursprüngliche Christentum wieder her, sondern hebt es in die Entwicklung der Menschheit auf. Der tradierte Glaube und seine Dogmen weichen zuletzt der Verantwortungsethik und ihren Maximen – so ließe sich das Fazit formulieren.

Was sich als »fröhliche Wissenschaft« (Friedrich Nietzsche) gibt, scheint aber häufig nur die Außenansicht eines idealistischen Gemüts zu sein, das dennoch eine gottförmige Leerstelle verbirgt. Wie in Fontanes Romanen stets der Ortspastor als gütiger Garant für Göttliches agiert, so fallen in Storms Leben die befreundeten oder verwandten Geistlichen auf. Dem Jugendfreund Pfarrer Peter Ohlhues schrieb er ein Gedicht in dessen ›Pilgerbuch‹, das dicht auf die zitierten Gedichte des ›Tiefe Schatten‹-Zyklus folgt:

Ein gut Stück gingen wir zusammen, / Dann trennten unsre Wege sich; /
Und wie ich dieses Buch durchblättere, / Unheimlich dünket die Gesellschaft mich. // Und dennoch heimelt es mich an / Hier im Bezirke deiner Wände; /
Drum tue jeder, was er kann, / Und – alte Jugendfreundschaft bis an's Ende!¹³⁵

»Unheimlich dünket die Gesellschaft mich. // Und dennoch heimelt es mich an« – diese beiden Zeilen verbinden nicht nur die beiden Strophen des zitierten Gedichts; sie überspannen auch die beiden Extreme, zwischen denen sich Storm offenbar selbst bewegte, wenn es um Fragen von Glauben und Kirche ging. Das Anheimelnde verband sich mit Personen, aber auch mit dem Weihnachtsfest, das Unheimliche mit der christlichen Deutung von Kreuz und Tod. »Ich gerate noch jedes Mal in die Weihnachtsschuld hinein, und damit bin ich wohl zufrieden«, erklärte Storm seinem Dichterfreund Wilhelm Jensen.¹³⁶ Den »Crucifixus«, dessen »Schreckensbild« aber »die stets jungfräulich reine Natur (...) verweht« habe, empfand er als »Ein Bild der Unversöhnlichkeit«,¹³⁷ von der Kirche wider die Natur verewigt. Damit stellte er sich in die Tradition Goethes, der nicht nur dieses »Heiligtum des Schmerzes« verhüllt wissen wollte,¹³⁸ sondern das Kreuz in seinem Gedicht ›Das Tagebuch‹ als ironischen Kontrapunkt seines erotischen Privatissimum benutzte.¹³⁹ Wenn er auch nicht wie Goethe blasphemisch provozierte, so stellte er doch die Liebe von Mann und Frau explizit gegen das Kreuz und über die Liebe des Gekreuzigten zu den Menschen. Der habe zwar sein »sorgenschweres Haupt« an den Kreuzstamm gelehnt, doch »Trost und Kraft kam nicht von dir herab«. Warum?

Du hattest weder Weib noch Kind, du warst / Ein halber Mensch nur; un-
seres Lebens Kern / Hast du nur halb erprobt; was uns die Welt, / Uns Le-
benden, an Ungeheu'rem auflegt, / Du hast es nicht gekannt; dein Opfer
war / Ein halbes nur. – Wärs du getreu befunden, / Wenn man dein Weib,
dein Kind ans Kreuz geschlagen? / Die Antwort bleibst du schuldig. –

Wohl mit Dank, / Mit Liebe blick ich zu dir ---- / ---- doch mich erlösen
/ Das kannst du nicht.¹⁴⁰

Die formale und sprachliche Nähe zum Gedicht ›Geh nicht hinein‹ ist offensichtlich, ebenso das vielsagende Enjambement der Gedankenstriche, das hier den Aufblick zum Gekreuzigten trennt vom ausdrücklichen Verzicht auf eine solche Option der Erlösung. Aber »Mann und Weib, und Weib und Mann / Reichen an die Gottheit an«, wie das 19. Jahrhundert aus Schikaneders und Mozarts ›Zauberflöte‹ wusste. Darum stellte Storm die Option dieser Liebe einer Liebe von oben entgegen, die weder verstehen noch trösten könne.

Einsamer Qualen voll / Neig ich das Haupt; da legt sich lebenswarm / Ans Herz mir eine vielgeliebte Last; / ---- und wie sie sich fassen, / Fühl ich den Ring des Lebens fest geschlossen / Gleich einer Mauer gegen Tod und Lüge. / Ich bin getröstet. – Komm, geliebtes Weib / Wir müssen <unser> eigener Heiland sein.¹⁴¹

Im Sinne Feuerbachs wird hier die geistliche Liebe säkularisiert. Der Mann übernimmt die Rolle des Heilands, wenn er das Haupt neigt und die »vielgeliebte Last« der Frau trägt: und dann gilt es aber auch vice versa, denn »Wir müssen <unser> eigener Heiland sein.« Diese ›Kontrafaktur der Soteriologie‹ verzichtet auf den durchaus anheimelnden, aber untauglichen Heiland, deutet die Grundfigur aber neu. Bei Paul Celan wird das einmal so klingen (und bei Jacques Derrida nachklingen): »Die Welt ist fort, ich muß dich tragen«. ¹⁴² Wie lange und wohin? Storm spricht sich einen ›Trost‹ (1854) zu, der ebenso vergänglich ist wie das zu tröstende Menschenwesen: »So komme, was da kommen mag! / So lang du lebest, ist es Tag. // Und geht es in die Welt hinaus, / Wo du mir bist, bin ich zu Haus. // Ich seh' dein liebes Angesicht, / Ich sehe die Schatten der Zukunft nicht.« ¹⁴³ Die dauerhafte Überforderung, »<unser> eigener Heiland sein« zu müssen, erschwert auch Storms Umgang mit seinen Lieben beträchtlich; nicht nur mit seiner Frau, sondern auch mit seinen Kindern und vor allem seinem Sorgensohn Hans (dem ›kleinen Häwelmann‹); außerdem zerbricht der ersehnte Trost spätestens mit der Untreue oder dem Tod des geliebten Menschen – »Schatten der Zukunft«, die das lyrische Ich Storms nicht sieht, nicht weil sie nicht da wären, sondern weil es sie nicht sehen will.

Der Testfall des Glaubens ist ganz praktisch (und nicht nur theologisch) das Gebet. Schon ›Des Kindes Gebet‹ (1844), wie Storm ein nur vordergründig naives Gedicht nannte, war unmöglich; das müssen die »Engelein« übernehmen.

»Hu, wie mich friert! Die Kälte / Preßt mir die Lippen zu; / Kann noch nicht zu dir beten. / Du guter Vater, du!« // Und als es warm geworden, / Da schlief das Kindlein ein; / Und für die schlummernde Kleine / Still beten die Engelein.«¹⁴⁴

Das frühe Experiment des erwachsenen Gebetes von 1845 ›Du hast sie, Herr, in meine Hand gegeben‹ aber richtete sich an einen nicht-persönlichen, sondern weltgesetzlichen Gott und trat für die ein, die »in meine Hand gegeben« und »an meine Brust gelegt«¹⁴⁵ sind. So ist es aber von vornherein nicht nur unerfüllbar, sondern sinnlos, weil widersprüchlich und nur der Form nach ein traditionelles Gebet. Denn dieser Gott verfügt nicht über die Allmacht, sie zu erfüllen, sondern ist sich in seiner Weisheit selbst Gesetz. Ihm sagt das Gebet nur redundant, »du mußt nach deiner Weisheit tun«, ohne noch mit Erhörung zu rechnen. Die zitierte Formulierung legte Storm dem Protagonisten seiner letzten Novelle, dem ›Schimmelreiter‹ (1888), in den Mund. Hauke Haien betet um das Leben seiner Frau, fügt aber (›leiser‹) resigniert hinzu: »›Ich weiß ja wohl, du kannst nicht allezeit, wie du willst, auch du nicht; du bist allweise; du mußt nach deiner Weisheit tun – o Herr, sprich nur durch einen Hauch zu mir!‹«¹⁴⁶ Dies geschieht nicht. Ebenso schweigt Hauke Haien auf die wiederholte Frage seiner kleinen Tochter: »›aber du kannst doch Alles, Vater?‹«¹⁴⁷ Nein, das kann er nicht, der für sein Kind wie Gott ist. Und sie scheint auch beim zweiten Mal »die eigene Frage nicht verstanden zu haben«. ¹⁴⁸ Haien hat nicht den Segen des

Konventikel[s] bei dem holländischen Schneider, da er seinen Zuhörern die Eigenschaften Gottes auseinandersetzte: »Wer aber Gottes Allmacht widerstreitet, wer da sagt: ich weiß, du kannst nicht, was du willst – wir kennen den Unglückseligen ja Alle; er lastet gleich einem Stein auf der Gemeinde – der ist von Gott gefallen und suchet den Feind Gottes, den Freund der Sünde zu seinem Tröster; denn nach irgend einem Stabe muß die Hand des Menschen greifen. Ihr aber, hütet Euch vor dem, der also betet; sein Gebet ist Fluch!«¹⁴⁹

Haien wird zum Stein des Anstoßes; er ist auch derjenige, der sich gegen das Opfer von etwas ›Lebigem‹ im Deichbau wendet¹⁵⁰ und sich schließlich, nach dem Tod seiner Familie, selber zum Opfer anbietet: »›Herr Gott, nimm mich; verschon die Andern!‹«¹⁵¹

Storms erzählte Theodizee führt also den soteriologischen Ansatz, den er in die gegenseitig erlösende Liebe von Mann und Frau aufheben wollte, behutsam wieder ein. Sein Hauke Haien stirbt wie ein

zweiter Christus, von den Menschen verworfen, aber mit seiner Familie als ein lebendiger Grundstein des neuen Deichs, der lange halten wird: kein halber Mensch mit halbem Opfer, wie Storm es Christus vorwarf. Dennoch kann gegen »unsres Herrgotts Meer«¹⁵² letztlich niemand kämpfen, niemand für andere beten, weil ein Deus-sive-natura nicht wider sich selbst streiten kann, sondern seiner eigenen ›Weisheit‹ folgen muss; und weil auch der beste Deich ein vergängliches Menschenwerk bleibt. Für Hauke Haien und wohl auch für Storm gilt angesichts menschlichen Trostes: Er »schüttelte den Kopf: ›Der hilft nicht; nur Gott kann helfen!‹ Er hatte sich sein eigen Christentum zurecht gerechnet; aber es war Etwas, das sein Gebet zurückhielt.«¹⁵³ Bei Storm bleibt zuletzt eine glaubensförmige Leerstelle, in seiner Lyrik ebenso wie in seinen erzählten Weltentwürfen. Sein ›Schimmelreiter‹ beantwortet die Theodizeefrage so wenig wie irgendein systematischer Traktat in Philosophie oder Theologie, aber er stellt sie und bewältigt ihre Widersprüche erzählend. Mit den Etiketten ›Nichtchrist‹, ›Atheist‹ oder ›Agnostiker‹ sollte man daher Storm nicht bekleben; sie sind mindestens ungenau, vielleicht sogar falsch. Ist es bei May, der seinen Trost geradezu kontrafaktisch aus dem ›Weihnachtsabend‹ bezog und in seinen ›Geographischen Predigten‹ verkündete, anders?

Die *Grundidee* ist ein Glaubensbekenntnis, das seine Haftzeit und die für später erhoffte Resozialisierung theologisch deuten will:

Der Gott, den ich über mir fühle und glaube, konnte und durfte den Menschen nicht fallen lassen; sondern wie man die Sonne nur auf andern Sternen leuchten sehen kann, so sandte Gott seine zeitlichen Gedanken auf die Erde, damit sie sich im Lichte ihres Urquells sonnen und, in der Räumlichkeit verkörpert, ihm frei und selbstbestimmend wieder nahen könnten. – ¹⁵⁴

Die deutlichere, choralartig instrumentierte Variante dieser Wiederannäherung der menschengewordenen *zeitlichen Gedanken* Gottes findet sich bereits im Weihnachtsgedicht. Sie reicht damit hinein in den Roman »Weihnacht!«, die letzte klassische Reiseerzählung. *Der Verlorne naht sich wieder; / Geh mit ihm nicht ins Gericht.* Orgelbraus, Chorgesang, Priestersegen mit dem alten liturgischen Canticum »Nunc dimittis« (Lk 1,29–32) antworten auf diesen Hilferuf des Gebetes. Aber nun ist es der bekehrte Christ, dem die Geburt seines Retters Jesus als erlösende Freude zugesagt wird.¹⁵⁵ May setzt dieses Gedicht immer wieder als Leitmotiv und Strukturelement in seinen Texten ein,¹⁵⁶ behält aber die christliche Konnotation und Deutung seines Ideentextes bei. Das Motiv der Befreiung als Heimkehr zu

Gott kann also gnostizistisch, idealistisch-philosophisch oder auch – mit einigem guten Willen – explizit christlich gedeutet werden. Beide Deutungsweisen changieren und schließen einander zunächst nicht aus. Aber das Grundmotiv der Befreiung oder Heimkehr hat bereits die Form eines Gedankens, den May in seinem Fragment ›Ange et Diable‹ nachdrücklich der Philosophie zuordnet.¹⁵⁷

Es geht ein großer Gedanke durch die ganze Schöpfung, die ganze Welt, die ganze Menschheit: der Gedanke der Entwicklung. Das Leben ist eine fortgesetzte Synthese, bestehend aus Untergang und Auferstehung, aus Sterben und Geboren werden.

Aus dem Steine hat sich die Pflanze, aus dieser das Thier und aus diesem der Mensch entwickelt. Dieser Letztere bildet zugleich den Schluß und die Krone der »irdischen« Geschöpfenfilade; ...

...

Je mehr sich aber der Mensch entwickelt, desto mehr kommt er zu der Erkenntniß, daß Vieles, was er außer sich gesucht hat, in ihm selber wohnt und lebt, und so wird und muß auch einst die Zeit kommen, in welcher er seinen Gott in sich selbst fühlt und findet und den Teufel in die Rumpelkammer unter das alte Eisen wirft. Kirchen, Pagoden, Synagogen etc. werden verschwinden; Tauf- und Confirmationsscheine wird selbst ein Antiquitäten- oder Raritätensammler kaum aufzuweisen haben, und der aufgeklärte Mensch wird mit demselben Gefühle in die Vergangenheit zurückblicken, mit welchem der geschulte Reiter an den Augenblick denkt, an welchem er sich das Hosenkreuz zerplatzt als ihn das Pferd zum ersten Male abwarf.¹⁵⁸

Dies gelte, so May pointierend, auch für *die Dogmen unsrer Bibel lehre*; er schreibt beiläufig die Soteriologie aller Konfessionen um, wenn er die Bestrafung des Sündenfalls ablehnt. Denn der sei nur ein *faux-pas*, dessen sich *Jehova-sabaoth* [sic] *schuldig gemacht hat*, weshalb die Bibel ihm den Gedanken eingebe, *durch Sendung seines Sohnes ihn wieder gut zu machen*. Die Bedingung der Inkarnation lehnt er in alter religionskritischer Tradition als *sittliche Unmöglichkeit* ab, weil sie Gott *dem heidnischen Mädchenjager Zeus gleichstellt*, vor allem aber die grundlegende Adam-Typologie (1 Kor 15,21–22), mit der Paulus das Christus-Bekenntnis und den Auferstehungs-glaube argumentativ verknüpft. Denn es könne, so May gegen Paulus (und implizit Luther)

unmöglich durch den blos leiblichen Tod eines einzig Menschen, dessen Sterben noch dazu durch seine Auferstehung paralisirt wurde, der leibliche, geistige und ewige, also der dreifache Tod der ganzen Menschheit gehoben

werden. Christus kann kein Erlöser sein erstens weil er selbst ein Mensch und zweitens weil er eben bloß ein einziger Mensch ist. ...

Ich kenne einen Gott bloß im Menschen, der sich zur Allmacht und Allwissenheit erheben und dessen Leben ein durch Generationen fortgesetzt ewiges sein soll. Wir sind nicht Ebenbilder Gottes, sondern Gott ist das Ideal des Menschen wie er einst sein wird und sein muß. Diesem Gedanken entspricht das Christentum durch die Lehre von der Seligwerdung und das Heidentum durch die Erhöhung ihrer Helden zu Halbgottern.¹⁵⁹

Das kirchliche Credo sei kein logisch sinnvoller Text und daher einer aufgeklärten Relecture zu unterziehen, Gott dabei aber als ideale Projektion des Menschen zu definieren, der in stetiger Entwicklung sich selbst zu vervollkommen habe. Religion, gleich ob Christen- oder Heidentum, könne diesem Gedanken durchaus entsprechen, dürfe aber keine Konfession beanspruchen.

Aber auch May erzählte eine eigene Variante der Theodizee mehrfach und besonders dicht in »Weihnacht!«. Sein Ijob erscheint hier gleich in mehreren Figuren, die ins Exil gehen und eine neue Heimat suchen: als der lebensuntüchtige Jugendfreund Carpio und als der zu Unrecht beschuldigte Hiller, der gleich in dreifacher Ausfertigung als Großvater, Vater und Sohn drei Generationen überspannt. Am Ende geht Carpio in den Weihnachtsfrieden ein, den er der Familie Hiller selbst geben wollte; die Hillers finden wieder zu Glück und Glauben zurück. Der Weihnachtsabend, als lyrisches Leitmotiv und als Ereignis, rahmt und strukturiert die gesamte Erzählung. Vollends der Schluss lässt die Rahmenerzählungen des biblischen Ijob-Buches anklingen. *Und Hiller? Er ist wieder alles, was er vor seiner Flucht nach Amerika war, alles und noch mehr, denn er hat seinen Gott wiedergefunden und mit ihm das einzig wahre Glück im Erdenleben.¹⁶⁰* Alles, was gegen diese Lösung einzuwenden wäre, gilt auch für den Ijob-Schluss, der alle Fragen in den systematischen Rahmen einer restitution ad integrum, einer göttlichen Wiedergutmachung, zwingt. Am Ende scheinen zwar die Lebensbilanzen einigermaßen ausgeglichen zu sein. Die Fragen Ijobs aber, die May nicht viel anders als Storm stellt, bleiben trotzdem offen und ohne Antwort.

Die gut durchdachte Auskunft des frühen May, der einer theoretischen und theologischen Reflexion durchaus zugetan war, fügt sich mühelos ein in die Kontexte, in denen sich auch Storm bewegte. Den Gedanken der *Entwicklung* entlehnte er der naturphilosophischen Spekulation Philipp Spillers (1800–1879); er führte auch bei May zu einem Konzept umfassender Humanität, die der eigentliche Kern

aller Religion sei.¹⁶¹ Andererseits blieb May, der ein Outcast nicht nur der Gesellschaft, sondern auch der Kirchen seiner Zeit war, wohl nicht viel Spielraum für allzu eindeutige Bekenntnisse, wollte er doch weder vereinnahmt noch ausgeschlossen werden. Diese Ambivalenz, zudem die Sprachnot, nicht nur für seine Bekenntnisse, sondern auch für seine Absagen an das dogmatische Christentum, dessen Vokabular verwenden zu müssen, teilte er mit Storm. So reicht auch bei ihm die Bandbreite der Deutung vom spätaufklärerischen Humanisten bis hin zum entschiedenen Christen.¹⁶² Das weckt den Verdacht, er sei eben auch beides gewesen. Oder mit den Worten Jan Brachmanns, die einem anderen Zeitgenossen Mays und Storms gelten, der wiederum mit Storms Freund Klaus Groth eng vertraut war, nämlich Johannes Brahms: Er müsse sich

in einem Konflikt von existentieller Dimension befunden haben: das »Opfer des Intellekts« gegenüber der tradierten Botschaft nicht mehr bringen zu können und alle modernen Antworten auf dieses Vakuum als Surrogat zu empfinden.¹⁶³

Das ist gewiss keine Lösung, sondern eher ein Abschied von allen Lösungen, der jedoch entschieden am Problem festhält. May und Storm scheinen diesen Abschied jeweils auf ihre Art und jeder für sich nochmals auf unterschiedliche Weisen instrumentiert zu haben – zwei Dichter und Zeitgenossen, auf ihrer Suche nach dem Werk und auch nach dem ›Wesen des Christentums‹.

- 1 Theodor Storm: Hans und Heinz Kirch. In: Ders.: Sämtliche Werke. Bd. 3: Novellen 1881–1888. Hrsg. von Karl Ernst Laage. Frankfurt a. M. 1988, S. 58–130 (111).
- 2 Theodor Storm: John Riew'. In: Ebd., S. 331–388 (355 und passim).
- 3 Ebd., S. 363.
- 4 Ebd., S. 361.
- 5 Karl Mays Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abt. IV Bd. 9: Im Lande des Mahdi. Erster Band. Hrsg. von Ralf Gehrke/Johannes Zeilinger. Bamberg/Radebeul 2014, S. 27. – Übrigens taucht das Wort ›Schlingschlang‹, das nach Karl Ernst Laage eine Prägung Storms nach dem niederdeutschen ›Slingslang‹ für Schlangelinie sein soll (Storm: Novellen 1881–1888, wie Anm. 1, S. 922), in Mays Variante *Schlingenschlangel* schon viel früher auf und bezeichnet den ›Derwisch‹ Bill Newton; er ist »jener famose *Schlingenschlangel*«, wird festgestellt, nachdem der »*Derwisch derwisch*« wurde (Karl May: Deutsche Herzen – Deutsche Helden. Dresden o. J. [1885–1887], S. 1521; Reprint Bamberg 1976).
- 6 Erich Heinemann: Von der Affinität des Schöpferischen. Das Beispiel Theodor Storm und Karl May. In: Mitteilungen der Karl-May-Gesellschaft (M-KGM) 34/1977, S. 40f.

- 7 Martin Lowsky: Menschen, die verblüffen. Trien' Jans und andere Nebenfiguren bei Theodor Storm, Theodor Fontane und Karl May. In: die horen 234 (2009), S. 107–112.
- 8 Vgl. Philippe Lejeune: *Le pacte autobiographique*. Paris 1975 / Dt.: *Der autobiographische Pakt*. Frankfurt a. M. 1994.
- 9 An Klaus Groth, 3. Januar 1863. In: *Theodor Storm: Briefe*. Bd. I. Hrsg. von Peter Goldammer. Berlin/Weimar 1972, S. 413–416 (416).
- 10 An Lucie Storm, März 1862. In: *Ebd.*, S. 392–394 (392f.).
- 11 An Theodor Fontane, 20. Dezember 1862. In: *Ebd.*, S. 411f. (411).
- 12 Albrecht Schöne: *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult*. Neue Einblicke in alte Goethetexte. 3., ergänzte Auflage. München 1993, S. 9.
- 13 Christian Demandt: *Religion und Religionskritik bei Theodor Storm (Husumer Beiträge zur Storm-Forschung Bd. 8)*. Berlin 2010, S. 29.
- 14 So Jochen Missfeldt in seiner großen Storm-Biographie: *Du graue Stadt am Meer. Der Dichter Theodor Storm in seinem Jahrhundert*. Biographie. München 2013, S. 331.
- 15 Arno Schmidt: *Sitara und der Weg dorthin. Eine Studie über Wesen, Werk & Wirkung Karl Mays (Bargfelder Ausgabe. Werkgruppe III. Essays und Biografisches. Bd. 2)*. Zürich 1993.
- 16 Karl May: *Mein Leben und Streben*. In: *Karl Mays Werke. Historisch-kritische Ausgabe*. Abt. VI Bd. 1: *Mein Leben und Streben und andere Selbstdarstellungen*. Hrsg. von Hainer Plaul/Ulrich Klappstein/Joachim Biermann/Johannes Zeilinger. Bamberg/Radebeul 2012, S. 131.
- 17 »Goethes vollendeteste Lyrik steckt im ›Faust‹«. (An Theodor Fontane, 25. Mai 1868. In: *Storm: Briefe I*, wie Anm. 9, S. 525–528 (526))
- 18 Dies ist der Titel von Mays letzter klassischer Reiseerzählung (1897) vor dem Beginn seines Spätwerks.
- 19 May: *Mein Leben und Streben*, wie Anm. 16, S. 192.
- 20 Vgl. Karl Ernst Laage: *Theodor Storm. Biographie*. Heide 1999, S. 48–64.
- 21 Vgl. *ebd.*, S. 65–81.
- 22 Vgl. *Karl Mays Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Supplemente Bd. 2: Katalog der Bibliothek*. Hrsg. von Hermann Wiedenroth/Hans Wollschläger. Bargfeld 1995.
- 23 Vgl. Hans-Dieter Steinmetz: *Die Villa »Shatterhand« in Radebeul*. In: *Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft (Jb-KMG) 1981*. Hamburg 1981, S. 300–338.
- 24 Vgl. Joachim Biermann: *Alles nur geklaut? Zum Umgang Karl Mays mit seinen Quellen*. In: *›Mehr Licht!‹ ›Tabu-Themen‹ der Karl-May-Forschung. Vorträge des 4. Karl-May-Symposiums der Akademie für Weiterbildung Waldhof in Freiburg-Littenweiler in Kooperation mit dem Karl-May-Freundeskreis Freiburg am 18./19. Februar 2017*. Hrsg. von Albrecht Götz v. Olenhusen/Michael Rudloff/Karl Schäfer unter Mitwirkung von Joachim Biermann/Roland Birkle. Sonderheft der Karl-May-Gesellschaft Nr. 159/2018, S. 102–120 (118).
- 25 Vgl. Laage: *Theodor Storm*, wie Anm. 20, S. 72.
- 26 Vgl. Ulrich Schmid: *Textkritik des Abenteuers – Abenteuer der Textkritik. Ein Versuch über Lesen und Schreiben, über Kleben und Streichen*. In: *Jb-KMG 1988*. Husum 1988, S. 66–82.

- 27 Laage: Theodor Storm, wie Anm. 20, S. 72.
- 28 Vgl. Erich Heinemann: Die Lisbeth-Barchewitz-Story. In: M-KMG 11/1972, S. 19–22 (21).
- 29 An Hartmuth Brinkmann, [5. April] 1863. In: Storm: Briefe 1, wie Anm. 9, S. 416–420 (419).
- 30 Hans Wollschläger: Das »eigentliche Werk«. Vorläufige Bemerkungen zu ›Ar-distan und Dschinnistan‹ (Materialien zu einer Charakteranalyse III). In: Jb-KMG 1977. Hamburg 1977, S. 58–80 (61).
- 31 Vgl. Theodor Storm: Spuk- und Gespenstergeschichten. Kritische, kommentierte Ausgabe. Hrsg. von Gerd Eversberg. Berlin 2017.
- 32 Vgl. Hans-Dieter Steinmetz: Jenseits von Spiritismus und Spiritualismus? Über den Umgang mit mediumistischen Phänomenen in Karl Mays Lebensumfeld. In: Jb-KMG 2009. Husum 2009, S. 131–271; ders.: War Karl May Spiritist? Karl Mays Beziehungen zum Spiritismus zwischen 1880 und 1900. In: »Mehr Licht!«, wie Anm. 24, S. 121–140; Peter Hofmann: Der gestirnte Himmel über May. Von himmlischen Wohnungen und seelischer Obdachlosigkeit (demnächst).
- 33 Zwei Beispiele: Storm beschwert sich bei seinem Berliner Verleger Paetel über eine Korrektur des Setzers, der »es sich angemaßt« hatte, »das ›frug‹ in der Druckvorlage in ›fragte‹ umzugestalten wodurch von Andreem abgesehen, der rhythmische Satzklang resp. verändert und zerstört wird. Jedenfalls ist das eine unglaubliche Eigenmacht, und ich möchte Sie bitten, Ihrerseits dergleichen Ungehörigkeiten ernstlich zu untersagen« (1. Oktober 1885; zit. nach Karl Ernst Laage: Kommentar. In: Storm: Novellen 1881–1888, wie Anm. 1, S. 910). May unterzeichnete seinen Brief an Otto Denk, der als Redakteur des ›Hausschatzes‹ das Satzmanuskript seines ›Mir von Dschinnistan‹ mit Korrekturen überzog, mit *Ihr ergebener Schuljunge Karl May* (3. Februar 1909; Faksimile in: Ekkehard Bartsch: Ardistan und Dschinnistan. Entstehung und Geschichte. In: Jb-KMG 1977. Hamburg 1977, S. 81–102 (94)). – Zu den ökonomischen Bedingungen des Literaturbetriebs, dem May ebenso wie Storm angehörte, vgl. David A. Jackson: Theodor Storm. Dichter und demokratischer Humanist. Eine Biographie (Husumer Beiträge zur Storm-Forschung Bd. 2). Berlin 2001, S. 153–156, 215–235.
- 34 Vgl. Helmut Schmiedt: Karl May oder Die Macht der Phantasie. Eine Biographie. München 2011, S. 11–18; außerdem Peter Hofmann: Karl May und sein Evangelium. Theologischer Versuch über Camouflage und Hermeneutik. Paderborn 2016, S. 26–45.
- 35 Vgl. Peter Hofmann: Spurensuche in der Tabuzone. Zu Karl Mays Evangelium. In: »Mehr Licht!«, wie Anm. 24, S. 71–101 (95–98).
- 36 Vgl. <Entwürfe einer Tischrede zum siebzigsten Geburtstag>. In: Theodor Storm: Sämtliche Werke. Bd. 4: Märchen/Kleine Prosa. Hrsg. von Dieter Lohmeier. Frankfurt a. M. 1988, S. 487–491 und v. a. den Stellenkommentar dazu, S. 974–976 (975f.). Berichtet hat Wilhelm Jensen über Storms gehaltene Rede – in der er von den beiden ›Entwürfen‹ abwich – in: Heimat-Erinnerungen. II. Theodor Storm. In: Velhagen & Klasings Monatshefte 14 (1899/1900), S. 501–512.
- 37 Theodor Storm: Im Korn. In: Ebd., S. 285f. (286).

- 38 Karl May: Erzgebirgische Dorfgeschichten. Bd. 1. Dresden-Niedersedlitz o. J. [1903].
- 39 Theodor Storm: Weshalb sie den Nachtwächter nicht begraben wollten. In: Ders.: Märchen/Kleine Prosa, wie Anm. 36, S. 281f.
- 40 Vgl. Karl Mays Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abt. I Bd. 3: Die Fastnachtsnarren. Humoresken. Hrsg. von Ulf Debelius/Joachim Biermann. Bamberg/Radebeul 2010 (der Band enthält vierzehn Erzählungen und zwei Fragmente).
- 41 Vgl. Theodor Storm: Drüben am Markt. In: Ders.: Sämtliche Werke. Bd. 1: Gedichte/Novellen 1848–1867. Hrsg. von Dieter Lohmeier. Frankfurt a. M. 1987, S. 439–465 (446).
- 42 Vgl. Karl Ernst Laage: Das Storm-Haus in Husum. Eine Führung durch das Museum. Heide 2000, S. 44f. (mit Abbildung).
- 43 Vgl. Theodor Storm: Celeste. Eine Phantasie. In: Ders.: Märchen/Kleine Prosa, wie Anm. 36, S. 265–268.
- 44 Theodor Storm: Von Jenseit des Meeres. In: Ders.: Gedichte/Novellen 1848–1867, wie Anm. 41, S. 649–693.
- 45 Theodor Storm: Geschichten aus der Tonne. In: Märchen/Kleine Prosa, wie Anm. 36, S. 268–278.
- 46 Theodor Storm: Lena Wies. In: Ebd., S. 175–185 (175).
- 47 Ebd., S. 183.
- 48 Ebd., S. 184.
- 49 May: Mein Leben und Streben, wie Anm. 16, S. 28.
- 50 Ebd., S. 30.
- 51 Karl May: Himmelsgedanken. Freiburg o. J. [1900], S. 109f.; Reprint Norderstedt o. J. [2005].
- 52 May: Mein Leben und Streben, wie Anm. 16, S. 37f.
- 53 Ebd., S. 131.
- 54 Ebd., S. 56.
- 55 Ebd.
- 56 Ebd., S. 57.
- 57 Ebd., S. 58.
- 58 Ebd.
- 59 Wollschläger, wie Anm. 30, S. 61.
- 60 Theodor Storm: Pole Poppenspäler. In: Ders.: Sämtliche Werke. Bd. 2: Novellen 1867–1880. Hrsg. von Karl Ernst Laage. Frankfurt a. M. 1987, S. 164–220 (174f.).
- 61 Vgl. Herbert Schneider: Karl May in der Lederhose. München 1961.
- 62 Johann Wolfgang Goethe: Faust. Der Tragödie zweiter Teil in fünf Akten. 5. Akt, Vers 11586.
- 63 Karl May: Hinter den Mauern und andere Fragmente aus der Haftzeit. In: Jb-KMG 1971. Hamburg 1971, S. 122–143 (132–143). – *Aber das geschah nicht schnell, sondern es brauchte eine lange, lange Zeit, und es gingen noch trübere und noch schwerere Tage dahin, als die gegenwärtigen waren, ehe ich meinen Arbeitsplan entwickelte und derart festgelegt hatte, daß an ihm nichts mehr zu ändern war.* (May: Mein Leben und Streben, wie Anm. 16, S. 122)
- 64 Jenny Florstedt: Neues zum Repertorium C. May. Kleiner Nachtrag zu dem Beitrag von Professor Wilhelm Brauneder. In: Karl May in Leipzig 99 (2014), S. 3.

- 65 May: Hinter den Mauern, wie Anm. 63, S. 141.
- 66 Vgl. u. a. Wilhelm Mannhardt: Die Korndämonen. Beitrag zur germanischen Sittenkunde. Berlin 1868.
- 67 Die Roggen-Muhme. In: Deutsche Sagen. Bd. 1. Hrsg. von den Brüdern Grimm. Berlin 1816, S. 146f. Ab der 2. Auflage 1865 ist diese Sage die 90.
- 68 Karl May: Geographische Predigten. In: Karl Mays Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abt. I Bd. I: Geographische Predigten. Frühe Aufsätze, Gedichte, Rätsel und redaktionelle Texte. Hrsg. von Frank Werder/Joachim Biermann. Bamberg/Radebeul 2015, S. 115–276 (172f.). – Übrigens führt er nur eine halbe Seite zuvor den folgenden Zweizeiler an: »*Da haben wir staunend Dich angesehen, / Waldröslein, so jung und so maienschön,*«, um hinzuzufügen, dass »*Waldröslein*« und »*Dorfröschen*« vor dem geistigen Auge des Hörers nicht als gleichgertete, sondern als verschiedene begabte Wesen dastünden (ebd., S. 172). Was bedeutet es dann, wenn er für seinen großen Kolportageroman ›Waldröschen oder Die Rächerjagd rund um die Erde‹ (1882–1884) angeblich diesen eigenartigen Titel nur auf Bitten Münchmeyers gewählt haben wollte, ihn aber bereits lange zuvor präfigurierte? Vielleicht hatte nicht nur sein Verleger eine persönliche Vorliebe für den nichtssagenden Titel »*Das Waldröschen*« (May: Mein Leben und Streben, wie Anm. 16, S. 171).
- 69 Vgl. das Fragment in Storm: Märchen/Kleine Prosa, wie Anm. 36, S. 285f.
- 70 Storm erwähnte in einem Brief vom 28. Juni 1862 an seine Frau Constanze, »daß vor Jahren auf solche Weise ein Kind bei Berlin zugrunde ging« (Storm: Briefe I, wie Anm. 9, S. 401–410 (401)).
- 71 Illustrierter Kalender für 1865: Jahrbuch der Ereignisse, Bestrebungen und Fortschritte im Völkerleben und im Gebiete der Wissenschaften, Künste und Gewerbe. Leipzig 1865, S. 127. – May besaß übrigens von Max Haushofer Jr., dem Sohn, dessen letztes Werk ›An des Daseins Grenzen. Geschichten und Phantasiaen‹ (München 1908), versehen mit zwei Anstrichen und einer Notiz *Sujet 99*, bezogen auf S. 99, auf der letzten Seite. Das erhöht die Wahrscheinlichkeit, dass er beide Haushofers und einiges von ihren Werken kannte.
- 72 Schmidt: Sitara, wie Anm. 15, S. 285.
- 73 Arno Schmidt: Die Meisterdiebe. Von Sinn und Wert des Plagiats. In: Dialoge Bd. 1 (Bargfelder Ausgabe. Werkgruppe II Bd. 1). Zürich 1990, S. 333–357 (340).
- 74 »Der (...) Franzose Jules Verne kommt von Paläontologie her, und Geologie; also von der Wissenschaft. – Während Storm, ganz Feuermann Eckeneckepenn und Regentrude, ganz Nordheide, wie der alte Donnerer Voss, oder Frensen, ganz Natursymbolik, das Thema ins Mythische transponiert hat: dergleichen ist nie und nimmer ›Plagiat!‹« (Ebd., S. 340f.) Storm konnte allerdings die ›Voyage‹ zu diesem Zeitpunkt nicht kennen und daher auch nicht als »Meisterdieb« agieren. Hier bietet Schmidt recht suggestiv eine tatsächliche Koinzidenz wie einen Kausalzusammenhang dar.
- 75 Arno Schmidt: Ach wie gut, dass niemand weiß ...! In: Essays und Aufsätze Bd. 2 (Bargfelder Ausgabe. Werkgruppe III Bd. 4). Zürich 1995, S. 340–346 (340).
- 76 Theodor Storm: Die Regentrude. In: Ders.: Märchen/Kleine Prosa, wie Anm. 36, S. 79–108 (91).
- 77 Ebd., S. 94.

- 78 Ebd., S. 95f.
- 79 Ebd., S. 99.
- 80 Ebd., S. 104.
- 81 Karl Mays Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abt. V Bd. 6: Ardistan und Dschinnistan. Zweiter Band. Hrsg. von Hermann Wiedenroth. Bargfeld 2007, S. 233f.
- 82 Ebd., S. 491–493.
- 83 Storms ›Regentrude‹ sei überhaupt der Versuch, »das Märchen aus dem Geist der Dorfgeschichte des 19. Jahrhunderts zu erneuern« (Fritz Böttger: Theodor Storm in seiner Zeit. Berlin o. J. [1959], S. 235; auch zitiert in Dieter Lohmeier: Kommentar. In: Storm: Märchen/Kleine Prosa, wie Anm. 36, S. 573).
- 84 Storm: Die Regentrude, wie Anm. 76, S. 94f.
- 85 Karl Mays Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abt. V Bd. 5: Ardistan und Dschinnistan. Erster Band. Hrsg. von Hermann Wiedenroth. Bargfeld 2002, S. 398.
- 86 Storm: Die Regentrude, wie Anm. 76, S. 96.
- 87 May: Ardistan und Dschinnistan. Erster Band, wie Anm. 85, S. 400.
- 88 Theodor Storm: Weihnachtslied. In: Ders.: Gedichte/Novellen 1848–1867, wie Anm. 41, S. 12f. (13).
- 89 Theodor Storm: Weihnachtsabend. In: Ebd., S. 64f. Die Ausgabe folgt dem Erstdruck; in späteren Drucken lautet der Titel ›Weihnachtsabend‹. Dieses Gedicht ist nicht zu verwechseln mit dem gleichnamigen von 1843 (›An die hellen Fenster (...)‹).
- 90 Karl May: Der verlorne Sohn oder Der Fürst des Elends. Dresden o. J. [1884–1886], S. 104f.; Reprint Hildesheim/New York 1970.
- 91 Ebd., S. 104.
- 92 May: Im Lande des Mahdi. Erster Band, wie Anm. 5, S. 41.
- 93 May spricht in seiner Autobiographie eindringlich von *meinen blinden, lichtlosen Kindesaugen* (May: Mein Leben und Streben, wie Anm. 16, S. 36), von seiner märchenerzählenden Großmutter aber als *mein alles. Sie war mein Vater, meine Mutter, meine Erzieherin, mein Licht, mein Sonnenschein, der meinen Augen fehlte* (ebd., S. 37). Das alles ist bildhaft genug, um nicht als rein medizinische Aussage über sein Sehvermögen missverstanden zu werden.
- 94 Karl May: Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XXIV: »Weihnacht!«. Freiburg 1897, S. 1; Reprint Bamberg 1984.
- 95 Ebd., S. 2.
- 96 Karl May: Weihnachtsabend. Faksimile der Handschrift in: Ebd., A 3–A 5; Transkription in ebd., A 6f. und in ders.: Hinter den Mauern, wie Anm. 63, S. 125f.
- 97 Vgl. May: »Weihnacht!«, wie Anm. 94, S. 1–17.
- 98 Karl May: Waldröschen oder Die Rächerjagd rund um die Erde. Dresden o. J. [1882–1884], S. 140–192; Reprint Leipzig 1988. Bezeichnend der Kapitelschluss: *Sie, die beiden Gefangenen, hatten heute zur Weihnacht ihre Erlösung gefunden, der Eine durch den Tod und der Andere durch die Freiheit. ---* (S. 192)
- 99 May: Mein Leben und Streben, wie Anm. 16, S. 19.
- 100 Vgl. May: Ardistan und Dschinnistan. Zweiter Band, wie Anm. 81, S. 130–183.

- 101 An Gottfried Keller, 27./30. Dezember 1879. In: Theodor Storm: Briefe. Bd. 2. Hrsg. von Peter Goldammer. Berlin/Weimar 1972, S. 185. – An seinen Sohn Karl schrieb er ähnlich, biegt aber die Resignation um in einen lehrhaften Appell des Vaters an den Sohn, den er ja nicht herunterziehen möchte: »Großvater und der alte Clausen in ihren Comptoiren, drei Mägde in Küch' und Keller und Kinderstube, auf dem Hof oder im Stall der Kutscher mit zwei fetten Rapen, im Hause Großmutter und Mutter wirtschaftend; wir Kinder, Schwestern – wo sind die geblieben? – und Brüder, überall auf Treppen und in Stuben, in Garten und Hof, in den Bäumen, mitunter auch auf den Dächern. – Ich sah, ich hörte das alles so farbig, so deutlich, und dann überfiel mich ein vernichtendes Gefühl der Vergänglichkeit. Mein lieber Junge, man darf nicht in Erinnerungen schwelgen, wenn man für das Leben noch etwas leisten will. Vorwärts!« An Karl Storm, 12. Februar 1880. In: Ebd., S. 189.
- 102 Theodor Storm: Ein Doppelgänger. In: Ders.: Novellen 1881–1888, wie Anm. 1, S. 517–579 (574).
- 103 Notiz aus dem Nachlass; zit. nach Storm: Gedichte/Novellen 1848–1867, wie Anm. 41, S. 874.
- 104 An Gottfried Keller, 27./30. Dezember 1879, wie Anm. 101, S. 186.
- 105 Im Erstdruck noch ›Einem Toten‹ (Deutsche Rundschau 20 (1879), S. 322), 1880 dann unter dem genannten Titel in die ›Gedichte‹ und 1882 in den 11. Band der ›Gesammelten Schriften‹ (Verlag Westermann) aufgenommen.
- 106 Theodor Storm: Geh nicht hinein. In: Ders.: Gedichte/Novellen 1848–1867, wie Anm. 41, S. 93f.
- 107 May: »Weihnacht!« wie Anm. 94, S. 617.
- 108 Schmidt: Sitara, wie Anm. 15, S. 241f.
- 109 So erwähnt der Ich-Erzähler in ›Old Surehand I‹ quasi-autobiographisch *die Werke unserer ›großen Philosophen‹, welche noch heut in meiner Bibliothek ›glänzen‹, weil ich sie außerordentlich schone, indem ich sie fast nie in die Hand nehme*, um jenseits von Argument und Zitat die eigene Einsicht noch glanzvoller zu inszenieren (Karl May: Gesammelte Reiseromane Bd. XIV: Old Surehand. 1. Band. Freiburg o. J. [1894], S. 408; Reprint Bamberg 1983).
- 110 Vgl. Hainer Plaul: »Besserung durch Individualisierung«. Über Karl Mays Aufenthalt im Arbeitshaus zu Zwickau von Juni 1865 bis November 1868. In: Jb-KMG 1975. Hamburg 1974, S. 127–199 (vor allem S. 165–169, 173–175).
- 111 Theodor Storm: Ein Sterbender. In: Ders.: Gedichte/Novellen 1848–1867, wie Anm. 41, S. 79–82.
- 112 Karl May: Weihnachtsabend. Wortlaut nach May: »Weihnacht!«, wie Anm. 94, A 3–A 7.
- 113 Theodor Storm: Immensee. In: Ders.: Gedichte/Novellen 1848–1867, wie Anm. 41, S. 295–328 (296).
- 114 Johann Wolfgang Goethe: Faust. Der Tragödie erster Teil, Vers 783.
- 115 Deutsches Dichterbuch aus Schwaben. Hrsg. von Ludwig Seeger. Stuttgart 1864, S. 424–427.
- 116 Das Handschriftenkonvolut mit Storms Druckmanuskript ›Neues Gespensterbuch‹, auf dessen Veröffentlichung er verzichtete, tauchte erst 1988 auf. Der Text liegt in zwei Editionen vor: Neues Gespensterbuch. Beiträge zur Ge-

- schichte des Spuks. Hrsg. von Karl Ernst Laage. Frankfurt a. M./Leipzig 1991 (Neuaufgabe unter dem Titel: Theodor Storms Neues Gespensterbuch. Beiträge zur Geschichte des Spuks. Heide 2011); Storm: Spuk und Gespenstergeschichten, wie Anm. 31.
- 117 Theodor Storm: Am Kamin. In: Ders.: Märchen/Kleine Prosa, wie Anm. 36, S. 52–78 (77).
- 118 Ebd., S. 52.
- 119 An Gottfried Keller, 4. August 1882. In: Storm: Briefe 2, wie Anm. 101, S. 254.
- 120 So Laage in seinem Nachwort zu Storms ›Neuem Gespensterbuch‹, wie Anm. 116, S. 198–200.
- 121 Karl May: Schriftsatz vom 26. Dezember 1909. In: Rudolf Lebius: Die Zeugen Karl May und Klara May. Ein Beitrag zur Kriminalgeschichte unserer Zeit. Berlin-Charlottenburg 1910, S. 161; Reprint Lütjensburg 1991; vgl. auch Steinmetz: War Karl May Spiritist?, wie Anm. 32, S. 133.
- 122 Karl May: Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XXX: Und Friede auf Erden! Freiburg o. J. [1904], S. 558; Reprint Bamberg 1984.
- 123 Goethes Gespräche. Hrsg. von Woldemar Freiherr von Biedermann. Bd. 5. Leipzig 1890, S. 263 (mit Ernst Förster, 1825).
- 124 Vgl. die von Johann Peter Eckermann aufgezeichnete Aussage, »daß unser Geist ein Wesen ist ganz unzerstörbarer Natur« (2. Mai 1824). In: Ebd., S. 74.
- 125 Vgl. Karl May: Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XXIX: Im Reiche des silbernen Löwen. 4. Band. Freiburg o. J. [1903], S. 329ff.; Reprint Bamberg 1984.
- 126 Ebd., S. 346–352 (352).
- 127 Brief an J. K. Lavater, 29. Juli 1782. In: Goethes Werke. Hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. IV. Abt. Bd. 6: Goethes Briefe Weimar 1. Juli 1782–31. Dezember 1784. Weimar 1890, Nr. 1538, S. 20–22 (20).
- 128 Was Storm lyrisch forderte, befolgte seine Familie bei seinem Begräbnis: »Auch bleib der Priester meinem Grabe fern; / Zwar sind es Worte, die der Wind verweht; / Doch will es sich nicht schicken, daß Protest / Gepredigt werde dem, was ich gewesen, / Indes ich ruh' im Bann des ew'gen Schweigens« (Storm: Ein Sterbender, wie Anm. 111, S. 82).
- 129 David Friedrich Strauß: Das Leben Jesu für das deutsche Volk bearbeitet. Leipzig 1864, S. 625.
- 130 Demandt, wie Anm. 13, S. 31–74 (bes. S. 42–57).
- 131 Theodor Storm: Größer werden die Menschen nicht. In: Ders.: Gedichte/Novellen 1848–1867, wie Anm. 41, S. 265. – Das Gedicht ist das vorletzte Stück im Zyklus ›Tiefe Schatten‹, datiert auf den 11. August 1865, und bleibt als einziges Gedicht des Zyklus zu Storms Lebzeiten ungedruckt.
- 132 Ebd.
- 133 Vgl. Demandt, wie Anm. 13, S. 46–49.
- 134 Heinrich Schleiden: Zur Erwiderung auf die Beschuldigung des Herrn Fr. von Florencourt. Hamburg 1839; zit. nach Demandt, wie Anm. 13, S. 49 (der Originaltitel lautet: Zur Erwiderung auf die Beschuldigungen ...).
- 135 Theodor Storm: In das Pilgerbuch des Pfarrers Peter Olhues. In: Ders.: Gedichte/Novellen 1848–1867, wie Anm. 41, S. 266; das »Pilgerbuch« ist das Gästebuch des Pfarrers: »In dieses Buch unter die frommen Phrasen sollte nun

- auch Theodor Storm sich einschreiben«, wie er seinem Sohn Ernst mitteilt (ebd., S. 988).
- 136 Jensen, wie Anm. 36, S. 506; zit. nach Demandt, wie Anm. 13, S. 114.
- 137 Theodor Storm: *Crucifixus*. In: Ders.: *Gedichte/Novellen 1848–1867*, wie Anm. 41, S. 67.
- 138 Johann Wolfgang Goethe: *Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagen* (1829). In: Ders.: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Bd. 17: *Wilhelm Meisters Wanderjahre, Maximen und Reflexionen*. Hrsg. von Gonthier-Louis Fink/Gerhart Baumann/Johannes John. München/Wien 1991, S. 239–714 (394).
- 139 »Und als ich endlich sie zur Kirche führte: / Gesteh ich's nur, vor Priester und Altare / Vor deinem Jammerkreuz, blutrünstger Christe, / Verzeih mir's Gott! es regte sich der Iste.« Johann Wolfgang Goethe: *Das Tagebuch*. In: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Bd. 9: *Epoche der Wahlverwandschaften 1807–1814*. Hrsg. von Christoph Siegrist u. a. München/Wien 1987, S. 37–43 (41). – Auf den hochehobenen Gekreuzigten (»Christe«) reimt sich die Erektion des Bräutigams (»Iste«). Angesichts dieser und weiterer Deutlichkeiten wünschte der Weimarer Hof keine Veröffentlichung des Gedichts; es erschien erst in einem Privatdruck Salomon Hirzels (Leipzig 1861) und schließlich purgiert in der Weimarer Ausgabe. Storm brachte sein zu Lebzeiten ebenfalls ungedrucktes Gedicht »Mysterium« von 1850 in Verbindung mit Goethes »Tagebuch«, das er also kannte (vgl. die Aufzeichnungen des Goethe-Philologen Erich Schmidt vom 9. Februar bis 4. März 1877. In: *Theodor Storm – Erich Schmidt: Briefwechsel. Kritische Ausgabe*. 1. Bd. 1877–1888. Hrsg. von Karl Ernst Laage. Berlin 1972, S. 15–19 (16)).
- 140 Theodor Storm: [Gedichtentwurf]. In: Ders.: *Gedichte/Novellen 1848–1867*, wie Anm. 41, S. 263.
- 141 Ebd.
- 142 Paul Celan: *Große, glühende Wölbung*. In: Ders.: *Werke in fünf Bänden*. Zweiter Band *Gedichte II*. Frankfurt a. M. 1983, S. 97.
- 143 Theodor Storm: *Trost*. In: Ders.: *Gedichte/Novellen 1848–1867*, wie Anm. 41, S. 69.
- 144 Theodor Storm: *Des Kindes Gebet*. In: Ebd., S. 181.
- 145 Theodor Storm: *Du hast sie, Herr, in meine Hand gegeben*. In: Ebd., S. 243f.
- 146 Theodor Storm: *Der Schimmelreiter*. In: Ders.: *Novellen 1881–1888*, wie Anm. 1, S. 634–756 (715).
- 147 Ebd., S. 730.
- 148 Ebd.
- 149 Ebd., S. 717.
- 150 »»Was Lebiges? Aus welchem Katechismus hast du das gelernt?«« (Ebd., S. 722)
- 151 Ebd., S. 753.
- 152 Ebd., S. 741.
- 153 Ebd., S. 715. – Vgl. insgesamt zum »Schimmelreiter« die einlässliche Studie von Demandt, wie Anm. 13, S. 185–248.
- 154 May: *Hinter den Mauern*, wie Anm. 63, S. 137.

- 155 Vgl. Anm. 112.
- 156 Vgl. die verschiedenen tatsächlichen und möglichen Fassungen des Gedichts in: Karl May's Gesammelte Werke Bd. 49: Lichte Höhen. Lyrik und Drama. Bamberg/Radebeul 1998, S. 499–518.
- 157 *La philosophie est la mère de l'intelligens, de l'esprit et de la théologie.* (Karl May: Ange et Diable. Faksimile-Wiedergabe der Handschrift. Bamberg 1972)
- 158 Ebd.
- 159 Ebd.
- 160 May: »Weihnacht!«, wie Anm. 94, S. 622. – Vgl. den Ijob-Schluss in Martin Luthers Übersetzung (Berlin 1874, in Mays Besitz): »Und der Herr wandte das Gefängniß Hiobs, da er bat für seine Freunde. Und der Herr gab Hiob zweifältig so viel, als er gehabt hatte.« (Hiob 42,10)
- 161 Vgl. Hofmann: Karl May und sein Evangelium, wie Anm. 34, Kap. 4. (S. 61–93).
- 162 So argumentiert Hermann Wohlgschaft gegen meine Deutung, May sei im eigentlichen Sinne Christ gewesen (Ein ›undogmatisches Christentum‹ oder Wie ›christlich‹ dachte Karl May? In: Jb-KMG 2017. Husum 2017, S. 279–313). Wie eine umfassende Sicht auf May in dieser Perspektive aussehen kann, hat 2005 seine monumentale Biographie im Supplement der historisch-kritischen Werkausgabe gezeigt (Karl Mays Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abt. IX Bd. 1.1–1.3: Hermann Wohlgschaft: Karl May. Leben und Werk. Biographie. Hrsg. in Zusammenarbeit mit der Karl-May-Gesellschaft. Bargfeld 2005). Einverstanden: Christ war er tatsächlich auch, aber eben nicht nur und auch nicht eindeutig. Darum hat die gegenläufige Deutung weiterhin ihr Recht. Wer den Spielraum der Deutungsmöglichkeiten erkundet, sollte auch diese Ambivalenz, die in Mays Person und Werk ebenso wie in seinem Jahrhundert gründet, markieren und nicht auflösen.
- 163 Jan Brachmann: Kunst – Religion – Krise. Der Fall Brahms. Kassel 2003, S. 239.