

WILLI VOCKE

## Der Geist der Romantik

### *Die Erzählung ›Das Geldmännle‹ als Beispiel für den ›phantastischen‹ Karl May*

*Denn wiß, es giebt lebendge Leichen  
Und todtē Geister hier wie dort.  
Karl May, Himmelsgedanken<sup>1</sup>*

»It was horrible, Dan – she was stealing my body – crowding me out – making a prisoner of me.«  
H. P. Lovecraft, *The Thing on the Doorstep*<sup>2</sup>

#### I. »*Du warst ... an meinem Grabe*«

»Karl Mays Werk ist (...) größtenteils zur phantastischen Literatur zu rechnen.«<sup>3</sup> Wenn auf einen Text in Mays Œuvre diese Feststellung Thomas Le Blancs zutrifft, dann ganz gewiss auf die 1903 entstandene Erzählung ›Das Geldmännle‹.<sup>4</sup> Die Tatsache, dass Le Blanc ausführlich auf diese letzte und umfangreichste der ›Erzgebirgischen Dorfgeschichten‹ hinweist,<sup>5</sup> ist Anlass genug, sich unter dem angesprochenen Aspekt erneut mit dieser außergewöhnlichen und seltsamen Dichtung Mays zu beschäftigen.

In ihrem Zentrum steht der Falschmünzer und Mörder Frommhold Uhlig, genannt Frömmelt – der Musterwirt –, in dessen Körper sich der abgeschiedene Geist eines von ihm in den Tod getriebenen Selbstmörders, des ehemaligen Bauern Neubert, eingenistet hat, um sich nun sporadisch der Sinne und Organe seines Wirtskörpers zu bedienen. Als Beleg für die intrafiktionale Faktizität dieser phantastischen Konstellation soll an dieser Stelle der Hinweis auf den Umstand genügen,<sup>6</sup> dass der vorgebliche Musterwirt von der Zusammenkunft der Neubert-Tochter Anna mit dem Herzle (der weiblichen Hauptperson der Geschichte) und dem Pastor vor der Bestattung ihres Vaters Kenntnis hat. Davon aber kann Frömmelt unmöglich wissen, während Neuberts Geist offensichtlich dabei präsent war (vgl.

536f.).<sup>7</sup> Das Herzle begrüßt dieser dann auch mit den Worten: »*Ich kenne dich. Du warst mit ihr beim Pfarrer und dann an meinem Grabe. Du brachtest Rosen mit!*« (553) Bei einem späteren Besuch Herzles und Annas zitiert er zum Erstaunen beider die Worte des Pfarrers:

»*Mein Kind, ich erteile dir meinen Segen, und dir, mein gutes Herzle, meinen Dank!*«

*Sie sahen einander an, im höchsten Grade erstaunt. Das waren ja dieselben Worte, welche der Pfarrer in seiner Stube zu ihnen gesprochen hatte! War das Zufall? Der Musterwirt konnte sie doch unmöglich kennen!* (556)

Nach dem Suizid des Neubertbauern plagt Frömmelt sein schlechtes Gewissen; die Furcht vor göttlicher Vergeltung manifestiert sich im physisch erfahrenen Bild langsam mahlender Mühlsteine: »*Mahlen, mahlen, mahlen!*« *Er griff sich wieder mit den Händen nach den Kopf. »Sind das die Mühlsteine, die da aufeinander reiben? Das knirscht, das knirscht! Das beutelt bis hinunter!«* (535) Sein sonderbares Verhalten, das von nun an für sein Umfeld zunehmend rätselhafter wird, zeigt ihn zwar als Getriebenen, doch leidet er keineswegs an einer Bewusstseinsspaltung, wie verschiedene Interpreten glauben.<sup>8</sup> Nein, sein Körper ist vielmehr zeitweise von einer fremden Identität besetzt – vom Geist eines Verstorbenen.

## II. Novalis (1772–1801): »Nach Innen geht der geheimnißvolle Weg.«

Nach üblicher Auffassung ist die phantastische Erzählung dadurch gekennzeichnet, dass Reales mit dem Irrealen kollidiert, dass das ganz und gar Unerwartete in eine vertraute empirische Welt einbricht: Aus dem Umstand, dass damit die gewohnte Orientierung versagt, folgt einerseits eine fundamentale Verunsicherung der handelnden Personen und andererseits die Frage, die sich der implizierte Leser stellt, ob sich die Handlung im Bereich des Realistischen oder Imaginären bewegt. Im ›Geldmännle‹ sind die Irritationen der handelnden Personen angesichts der Metamorphose des Musterwirts allenthalben greifbar. Zwei Beispiele mögen genügen. Musterwirt:

»*Dann kam der Traum. Ich hatte den Körper verloren. Ich war nichts und war doch etwas; aber ich wußte nicht, was! Ich sah mich nicht; ich hörte mich nicht, und ich fühlte mich nicht.*« (562)

Lehrer Bernstein:

*»Sie behaupten, der Neubertbauer zu sein, aber Sie sprechen nicht wie ein Bauer. Sie sprechen sogar noch höher als der Musterwirt. Das ist es, was mich irr macht.« (600f.)*

Die zumindest anfängliche Unschlüssigkeit des Lesers liegt ebenfalls auf der Hand. Sie löst sich in dem Augenblick auf, in dem der Text eine Entscheidung zugunsten einer Einordnung der Handlung in die Kategorie ›realistisch‹ oder ›wunderbar‹ herbeiführt. Im Falle der nach Art der Menschen denkenden und reagierenden Ziege Karlinchen bleibt es beim Wunderbaren. Im Falle der zwei Identitäten in einem Körper trifft beim nüchtern denkenden Rationalisten das Gleiche zu; für einen Adepten der Theosophie oder einen Anhänger des Spiritismus liegen Phänomene des Übersinnlichen aber sehr wohl im Bereich des Möglichen. Wenn also Le Blanc phantastische Literatur bündig als »all jene Romane und Erzählungen, die tragende Elemente enthalten, die nicht realistisch sind«, definiert,<sup>9</sup> so muss man feststellen, dass für manche Menschen das intrafiktional existierende ›Wunderbare‹ mit gewissen Einschränkungen auch außerhalb der Fiktion existiert: Diese anti-rationalistische Einstellung kann man ›romantisch‹ nennen. Denn einerseits ist »(d)as Romantische eine Geisteshaltung, die nicht auf eine Epoche beschränkt ist«,<sup>10</sup> und andererseits ist die den heutigen Durchschnittsleser nur unterhaltende, bestenfalls faszinierende Vermischung der Alltagswirklichkeit mit dem Wunderbaren das Grundprinzip der literarischen Epoche der Romantik. Den Romantikern gelten manche Kräfte, die heute in den Bereich der Esoterik verwiesen werden, im Einklang mit den zeitgenössischen Naturwissenschaften als real (man denke z. B. an die Theorien zum ›tierischen Magnetismus‹ oder Somnambulismus). Das Wunderbare ist für sie also paradoxerweise gar nicht im eigentlichen Sinne ›wunderbar‹, sondern Ausdruck der Grenzüberschreitung, konkrete Umsetzung eines beschwör- und erfahrbaren intuitiven Wissens, der ›Ahndung‹ (um ein Lieblingswort der Romantiker zu gebrauchen) einer durchaus real gedachten Unendlichkeit hinter den Grenzen der physischen Welt. Nichts drückt diesen Standpunkt besser aus als das bekannte Novalis-Gedicht:

Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren  
Sind Schlüssel aller Kreaturen  
Wenn die so singen oder küssen,

Mehr als die Tiefgelehrten wissen,  
 Wenn sich die Welt ins freie Leben  
 Und in die Welt wird zurückbegeben,  
 Wenn dann sich wieder Licht und Schatten  
 Zu echter Klarheit werden gatten,  
 Und man in Märchen und Gedichten  
 Erkennt die ew'gen Weltgeschichten,  
 Dann fliegt vor Einem geheimen Wort  
 Das ganze verkehrte Wesen fort.<sup>11</sup>

Den »Tiefgelehrten« mit ihren rationalistischen Welterklärungsversuchen bleibt die »echte Klarheit« verschlossen. »Wissen« heißt, über das empirisch Erkennbare hinaus das wahre Wesen der Dinge hinter der sogenannten Realität zu erfahren. Die Phantasie des unverdorbenen Kindes, das tiefe Gefühl der Liebenden, das schöpferische Zauberwort des Dichters erschließen das Universum des eigenen Ichs und damit die Welt:

Die Fantasie setzt die künftige Welt entweder in die Höhe, oder in die Tiefe, oder in der Metempsychose zu uns. Wir träumen von Reisen durch das Weltall: ist denn das Weltall nicht in uns? Die Tiefen unsers Geistes kennen wir nicht. – Nach Innen geht der geheimnißvolle Weg. In uns, oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und Zukunft. Die Außenwelt ist die Schattenwelt, sie wirft ihren Schatten in das Lichtreich. Jetzt scheint es uns freylich innerlich so dunkel, einsam, gestaltlos, aber wie ganz anders wird es uns dünken, wenn diese Verfinsternung vorbei, und der Schattenkörper hinweggerückt ist. Wir werden mehr genießen als je, denn unser Geist hat entbehrt.<sup>12</sup>

Phantastische Literatur, in landläufiger Weise aufgefasst, gibt es seit grauer Vorzeit, seit die Menschen sich Märchen erzählten und mit Mythen die Welt erklärten. Aber als Literatur der Phantasie hat sie ihre wichtigste Wurzel im radikalen Subjektivismus der Romantik. Der Rationalismus der Aufklärung hatte mit dem Okkulten kurzen Prozess gemacht. Mit dem Versuch der Synthese von Rationalem und Irrationalem gab die Romantik einer verdrängten Welt des Gefühls und der Phantasie wieder Raum; sie richtete ihr Augenmerk auf die »Tiefen des Geistes« und die »Nachtseite« der Seele, auf die Welt des Traumes und des Unbewussten. Allein von daher erscheint Mays »Geldmännle« nicht nur als phantastischer, sondern auch als ein genuin romantischer Text. Die folgende Untersuchung der literarischen Verankerung des Hauptmotivs und kennzeichnender Strukturen der Erzählung soll diese Hypothese erhärten.

### III. Gotthilf Heinrich Schubert (1780–1860) – Das »*Grab ist die allergrößte Lüge*«

Das Schlagwort von der ›Nachtseite‹ der Seele ist mit dem Namen eines Mannes verbunden, der einige biographische Berührungspunkte mit Karl May aufweist: Gotthilf Heinrich Schubert. Der spätere Arzt und Naturforscher kam am 26. April 1780 im Pfarrhaus von St. Christophori zu Hohenstein zur Welt, also der Kirche, in der Karl May genau hundert Jahre später mit Emma Pollmer getraut wurde. Gerade fünf Monate vor Mays kirchlicher Hochzeit war das Schubert-Denkmal an der Kirche eingeweiht worden. May hat es in seiner Autobiografie erwähnt und den Geehrten inhaltlich kurz gewürdigt:

*In Hohenstein wurde der Naturphilosoph Gotthilf Heinrich von Schubert geboren, dessen Werke zunächst unter Schellingschem Einflusse entstanden, dann aber sich dem pietistisch-asketischen Mystizismus zuwendeten. Seine Vaterstadt hat ihm ein Denkmal gesetzt.*<sup>13</sup>

Als Naturphilosoph hatte Schubert großen Einfluss auf die literarische Romantik; mit seinen ›Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft‹ von 1808 und seiner intensiven Beschäftigung mit den Phänomenen des Somnambulismus, der Hypnose und des Traumes (›Die Symbolik des Traumes‹, 1814) legte er die Grundlage für die Auseinandersetzung der Romantiker mit den Geheimnissen und Tiefen der menschlichen Seele.

In seinen Werken nimmt Schubert vor allem Bezug auf die von Franz Anton Mesmer (1734–1815) entwickelte Theorie vom ›animalischen‹ oder ›tierischen Magnetismus‹, die seinerzeit in ganz Europa Furore machte. Mesmer setzte als Arzt die von ihm entdeckte Kraft der Einwirkung eines Nervensystems auf das andere als Heilmethode bei den verschiedensten Krankheiten ein – durchaus mit Erfolg. Für Schubert aber steht beim Magnetismus nicht die hypnotische Heilung im Mittelpunkt des Interesses, sondern vielmehr die psychische Auswirkung der Methode: Der Magnetiseur versetzt die zu behandelnde Person durch Streichen in einen Schlaf, in dem sich zwischen ihm und dem Patienten angeblich eine empathische Seelenverbindung entwickelt. Schubert glaubt in dieser magnetischen Kraft die Verbundenheit alles Einzelnen in einem Ganzen entdeckt zu haben.<sup>14</sup> Infolgedessen hält er auch die seelische Vereinigung zweier Menschen für möglich, wobei der »Eine an allen Bewegungen und Gefühlen des andern so Theil nimmt, als ob es ihm selbst geschähe.«<sup>15</sup>

Zwei physisch getrennte menschliche Wesen können also nach seiner Vorstellung zu einem verschmelzen. Für das romantische Verständnis wäre damit die wissenschaftliche Grundlage zu einem Teilaspekt des Kernmotivs im ›Geldmännle‹ gelegt: Es ist möglich, dass der Geist eines Fremden in die Körperlichkeit eines anderen eindringt.

Schubert anerkennt aber auch das Geisterreich des schwedischen Visionärs und Mystikers Emanuel Swedenborg (1688–1772); mit ihm glaubt er an den Zusammenhang dieses Reiches mit der Menschenwelt. Folgerichtig beschäftigt er sich auch mit der Gabe des Geistersehens und veröffentlicht 1837 als ›Anhang‹ zur ›Symbolik des Traums‹ die geisterseherischen Visionen aus dem Nachlass des Pfarrers Johann Friedrich Oberlin aus Waldersbach im Elsass über den Zustand der Seele nach dem Tode.<sup>16</sup> Darin stehen z. B. folgende Sätze:

Daß sich die Seele eines abgeschiedenen Menschen, welche noch in einer der untern Bleibstätten ist, gewaltsam in den Rapport eines lebenden Menschen, mit welchem sie etwa in näherer Verbindung gewesen, hereinziehen läßt, so daß sie diesem Rede stehen muß, davon wüßte ich auch ein und anderes Beispiel zu erzählen.<sup>17</sup>

Und:

Wenn die Seele eines natürlichen Menschen, dessen ganzes Herz noch an der Welt und Lust der Sinne hing, von seinem Leibe abscheidet, da geht ihm sein gewohntes Gelüst, sein irdisches Sinnen und Trachten nach.<sup>18</sup>

Ähnlich äußert sich Schubert selbst in seinem zweibändigen Hauptwerk ›Die Geschichte der Seele‹, indem er »in der am Staube hängenden [sc. abgeschiedenen] Seele« ein »Walten des Fleisches« erkennt, »welches, scheinbar in eigener Kraft bewegt, wie der fallende Stein, den der Zug der Schwere hinab zum Abgrunde reißet, von der höheren Ordnung des Geistigen sich lossagt«.<sup>19</sup>

Die im ›Geldmännle‹ entwickelte Vorstellung des Verhältnisses von Leib- und Geistwesen passt sich in das Schema von Schuberts Anschauung ein: Zumindest in einer ersten Phase nach dem physischen Tod ist die Seele noch mit der diesseitigen Welt verbunden; der Geist des Verstorbenen kann mit der Welt der Lebendigen in Verbindung treten. Diese Kontaktaufnahme prägt den Zeitabschnitt zwischen dem Suizid des Neubertbauern und seinem Begräbnis. Der Musterwirt ahnt, dass der Neubertbauer nicht aus der Welt ist, denn

bereits kurz nach dem Selbstmord fühlt er sich vom Geist Neuberts bedrängt: In der Leichenhalle mit dem Toten konfrontiert, spürt er die magnetische Wirkung, die aus dem Totenreich herüberwirkt. Über die offenen Augen des Toten sucht sich der fremde Geist in sein Inneres zu ›bohren‹:

*»Diese Augen, diese Augen! Er hat nur immer mich, mich, mich angesehen! Den Pastor nicht! Was will er von mir? ... O, diese Augen, Augen, Augen! Die sind wie die Bohrer, wie die Bohrer! Ich fühle, wie sie wühlen, wühlen, wühlen, immer tiefer, immer tiefer!«* (526)

Entsetzt ergreift Frömmelt die Flucht, wobei er sich immer wieder umsieht: Voller Angst erwartet er, dass der Geist des Neubertbauern auch seinen Sinnen erscheint.

Ein klares klinisches Indiz für seine von nun an zutiefst gestörte Psyche ist seine Palilalie: Der pathologische Zwang zum exzessiven Wiederholen der eigenen Worte kennzeichnet jetzt sein Sprechverhalten: Wörter der persönlichen Betroffenheit (›mich‹) und aus dem Bereich des physischen Schmerzes spiegeln bildhaft seinen seelischen Zustand (›wühlen‹, ›mahlen‹, ›knirschen‹, ›reiben‹, ›beuteln‹; 535/581). Auf diese Weise manifestiert sich nicht nur der unwillkürliche Versuch, durch eine Art ritualisierten Sprechens die seelische Qual des schlechten Gewissens zu unterdrücken, sondern auch die panische Angst eines Menschen, der die Rache eines Verstorbenen fürchtet und dadurch physisch und psychisch völlig aus der Bahn geworfen ist. Denn als der Lehrer Bernstein im Gespräch beiläufig erwähnt, dass der Neubertbauer noch nicht begraben sei, reagiert Frömmelt, wie es nur jemand tut, der die Existenz von verfolgenden Geistern für möglich hält: *»Wie?« fragte der Wirt schnell. »Meinen Sie daß er noch nicht fort ist? Etwa hier, hier, hier? Ich sehe seine Augen!«* (530) Deutlicher noch als in seinen Worten drückt sich Angst und Entsetzen in seiner Körpersprache aus. Auf die Bemerkung Bernsteins, dass der erstochene Bauer auf dem Neuberthof umgehe, weicht er blitzschnell zurück, duckt sich und spreizt mit einer typischen Abwehrgeste alle zehn Finger gegen seinen unsichtbaren Widersacher, wobei er sich verbal so äußert: *»Hat man ihn gesehen, schon, schon, schon? Was hat er gesagt, von mir, von mir, von mir?«* (535) Kurz: Für ihn besteht gar kein Zweifel, dass der rachewillige Geist des Neubertbauern in der Realität der diesseitigen Welt existiert.

Tatsächlich haftet der Seele des abgeschiedenen Neubertbauern das ›irdische Sinnen und Trachten‹ noch an, um es mit den bei

Schubert zitierten Worten Oberlins auszudrücken. In diesem Sinne gestaltet der Pfarrer bei Neuberts Beerdigung auch seine Predigt, indem er das Bibelwort »*Und ihre Werke folgen ihnen nach!*« zu ihrem Thema macht:

*Kein Toter läßt zurück, was er hier tat und sprach. Und je näher dem Tode es getan oder gesprochen wurde, um so fester ist und bleibt es mit ihm verbunden. Wehe dem unglücklichen Menschen, von dem ein Sterbender scheidet, indem er ihn verflucht!* (540)

In den letzten Augenblicken seines irdischen Lebens hatte Neubert Rache geschworen: Als ›Staatsanwalt‹ hatte er, irdische und himmlische Gerechtigkeit einfordernd, den Musterwirt als ›Angeklagten‹ mit der prophetischen Aussage vor das jenseitige Gericht zitiert, dass diesem genau dasselbe geschehen werde wie ihm selbst: »*Musterwirt,*« *stieß er mit rauher, zitternder Stimme hervor, »so stirbst auch du – – – genau – – – mit diesem Messer!*« (475f.) Ganz folgerichtig sieht sich des Selbstmörders Seele, um wiederum Schubert zu zitieren, »der Unterwürfigkeit unter ein höheres Gesetz, mit der Leiblichkeit zugleich entbunden«. <sup>20</sup> Sie nimmt Abstand vom göttlichen Gebot der Vergebung und trachtet voller Hass nach Vergeltung.

Doch auch in anderer Weise bleibt sie ihren irdischen Angelegenheiten verhaftet, wobei sich ihre zukünftige Erlösung bereits andeutet: Sie wendet sich vor allem der Tochter Anna zu, dem ehemaligen Sorgenkind, stellt ein liebevolles Vater-Tochter-Verhältnis her und sichert in der übernommenen Rolle Frömmelts fürsorglich ihr materielles Wohlergehen.

So bleibt festzuhalten, dass auch ein zweiter Teilaspekt von Mays erzählerischer Imagination durch die romantische Naturanschauung gedeckt ist: Wie der menschliche Geist im Diesseits nicht unbedingt an seinen Körper gebunden ist, so ist es auch der abgeschiedene Geist nicht an sein Grab. Er kann aktiv ins irdische Leben eingreifen: »... *dieses Grab ist die allergrößte Lüge*«. (557)

IV. E. T. A. Hoffmann (1776–1822) – »*Ich war nichts und war doch etwas ...*«

Ein Schüler Mesmers und Mitbegründer des Mesmerismus war der französische Aristokrat Armand Marie Jacques de Chastenot de Puysegur (1751–1825). Im Unterschied zu seinem Lehrer betonte er,

dass für das Zustandekommen des ›Rapports‹ zwischen zwei Menschen die bloße Willenskraft des Magnetiseurs entscheidend sei. Mit anderen Worten: Der Magnetiseur ist fähig, während des somnambulen Zustandes eines Patienten mit diesem zu kommunizieren und den fremden Körper zu bestimmten Reaktionen zu veranlassen. An Puységurs These reizte die Romantiker die Vorstellung, dass ein psychisches Prinzip ohne körperlich-materielle Vermittlung nicht nur auf eine fremde Physis, sondern auch auf eine fremde Psyche einwirken könne.

Puységurs Anschauungen faszinierten vor allem E. T. A. Hoffmann, dem seine Zeitgenossen den Beinamen ›Gespenster-Hoffmann‹ gaben. Wie kein anderer unter den deutschen Romantikern thematisiert er in seinen Erzählungen die ›Nachtseiten‹ der menschlichen Existenz: die Abgründe der menschlichen Psyche, die Unsicherheit der eigenen Identität, den Verlust seiner selbst. Das immer wieder variierte Doppelgänger-Thema ist Ausdruck seiner Fixiertheit auf Phänomene der Persönlichkeitsspaltung und seiner persönlichen Betroffenheit von der Frage, wo die Grenze zwischen Normalität und Wahnsinn verläuft. In direkte Berührung mit dem Magnetismus kommt Hoffmann zum ersten Mal in seiner Bamberger Zeit: Zwei Nervenärzte – Karl Friedrich Speyer und sein Onkel Adalbert Friedrich Marcus, einer der führenden mesmeristischen Praktiker Deutschlands – wecken sein Interesse an ihren Behandlungsmethoden, das er durch entsprechende Lektüre vertieft. Besonders schlägt ihn dabei wohl die für ihn außer Frage stehende Erkenntnis in den Bann, dass das Ich des Magnetiseurs sich in seinem Medium einnisten kann. Schon Schubert hatte ja, wie oben dargelegt, betont, dass der Wille des Hypnotiseurs und der der Somnambulen sich synchronisieren können: »Zugleich scheint, wie sie [die Somnambulen] dieses selber bezeugen, während jenes Zustandes ihr Wille mit dem des Magnetiseurs nur einer.«<sup>21</sup> Im Klartext bedeutet das aber natürlich, dass der Wille des aktiv Handelnden den des passiv Behandelten dominiert, der eine also Macht über den anderen gewinnt.

In Hoffmanns Erzählung ›Der Magnetiseur‹ (1814)<sup>22</sup> gelingt dem schurkischen Magnetiseur Alban genau das: Er versetzt das Mädchen Maria in einen somnambulen Zustand, der ihrer Familie als Nervenkrankheit erscheint, und macht sie sich dadurch hörig. Sein Vorgehen kommentiert er dabei so:

»Marien ganz in mein Selbst zu ziehen, ihre ganze Existenz, ihr Seyn so in dem Meinigen zu verweben, daß die Trennung davon sie vernichten muß,

das war der Gedanke, der (...) nur die Erfüllung dessen aussprach, was die Natur wollte.«<sup>23</sup>

Maria selbst bezeichnet Alban als ihren »Herr(n) und Meister«,<sup>24</sup> der in ihrem Innern lebe und um ihre geheimsten Gedanken wisse.<sup>25</sup> Ähnliches geschieht in der Erzählung ›Der unheimliche Gast‹ (1819), in der die junge Angelika die zwei Grauen erregenden Aspekte des Hoffmann'schen Magnetismus-Verständnisses folgendermaßen auf den Punkt bringt: »Mein eignes Ich schien mir entfremdet, eine fremde Macht gebot über mein Seyn«.<sup>26</sup> Auf der einen Seite, der Seite der Magnetisierten, steht der totale Verlust des eigenen Ichs, auf der anderen, der Seite des Magnetiseurs, die totale Macht über ein fremdes Ich. Anders ausgedrückt: Das eine Ich zieht kontrollierend und bestimmend im Körper des anderen ein.

Die Ähnlichkeit der Sachlage mit Mays Zentralmotiv im ›Geldmännle‹ ist evident; fast möchte man meinen, dass May der Hoffmann'schen Vorgabe en détail folgt. In Hoffmanns Erzählungen geht die seelische Inbesitznahme von den Augen des Magnetiseurs aus: Indem er sein Medium »auf furchtbare Weise« und kaum erträglich mit dem »brennenden Blick« seiner »hohlen schwarzen« oder auch »großen pechschwarzen« Augen anstarrt,<sup>27</sup> erfasst er das »innerste Wesen«<sup>28</sup> seines Opfers und bemächtigt sich seiner ganzen Existenz – ein grauenhafter Zustand für den Betroffenen. Ganz entsprechend sind es im ›Geldmännle‹ die ausschließlich den Musterwirt fixierenden Augen des toten Neubert in der Leichenhalle, die die Verbindung mit dem Dahingeshiedenen herstellen; ihr Blick krallt sich in Frömmelts Innerem immer tiefer fest und steuert fortan sein Verhalten. Vergebens bleibt seine Hoffnung, dass es damit nach dem Begräbnis vorbei sei: Es kommt zu der makabren Szene auf dem Kirchhof, als Neuberts Sarg unversehens in die Grube rutscht und sich durch den Aufprall in zwei Hälften teilt, die aufrecht stehen bleiben. In der allgemeinen Aufregung fällt der Musterwirt ebenfalls ins Grab, und zwar in den Sargdeckel, der dem Sargboden, in dem sich die Leiche befindet, gerade gegenübersteht. Als Frömmelt wieder zu sich kommt, starrt *sein entsetzliches Gegenüber* (542) ihm *mit offenen, fürchterlich verglasten Augen grad in das Gesicht* (541). In seiner Panik glaubt Frömmelt, der Tote sei zum Leben erwacht. Durch eine ungeschickte Bewegung seinerseits neigt sich die Leiche tatsächlich auf ihn zu. Frömmelt umschlingt sie und versucht den scheinbar Lebenden zu erwürgen. Herabstürzende Erde fixiert beide Körper auf dem Grunde der Grube, eine hölzerne Sargstütze fällt Frömmelt auf den

Kopf und beraubt ihn des Bewusstseins. Von nun an ist Frömmelt nicht mehr alleiniger Herr seiner selbst und buchstäblich mit Neubert verklammert. Fortan hat sein *Haus, der Körper, ... zwei Herren* (582). Mehr noch: Wie der Magnetiseur in Hoffmanns Erzählungen hat der zweite, von außen kommende Herr, indem er das eigentliche Ich temporär verdrängen kann, Macht über Seele und Geist (vgl. ebd.). Denn sein Wille bestimmt, wann das Frömmelt-Ich in ein traumverlorenes, zeit- und körperloses Nirwana zu verschwinden hat:

*»Dann kam der Traum. Ich hatte den Körper verloren. Ich war nichts und war doch etwas; aber ich wußte nicht, was! Ich sah mich nicht; ich hörte mich nicht, und ich fühlte mich nicht. Es war nichts, aber auch gar nichts um mich her. Alles leer; alles, alles leer! Ich auch! Ich konnte nicht stehen, nicht gehen, nicht liegen, nicht sehen, nicht sprechen. Ich konnte nichts, gar nichts! Das dauerte einen Tag, eine Woche, einen Monat, ein Jahr, hundert Jahre, Billionen Jahrhunderttausende!«* (562f.)

Was Frömmelt anfangs als Traum ansieht, realisiert er später als totalen Ich-Verlust:

*»Warum bin ich nicht daheim? Wo bin ich gewesen? Als ich mich auf mich besann, stand ich auf der Waldwiese und schaute in das Wasser. Wenn das so weitergeht, da muß ich mich selbst auch für wahnsinnig halten, wie die anderen wohl schon tun ...«* (602)

*»(D)ie anderen«*, d. h. der Lehrer, das Herzle und seine Mutter, halten den, den sie nach seinem Äußeren für den Musterwirt ansehen müssen, tatsächlich zunächst für geisteskrank, was er zum Anlass nimmt, ihnen (ganz im Sinne der Mesmerianer) eine kräftige Standpauke zu halten:

*»Was ihr superklugen Menschen euch doch für konfuse Bilder macht! Ihr laßt ganze Bücher von der Macht des Geistes über den Körper handeln. Wenn euch aber einmal ein Geist beweist, daß er sogar fremde Menschenkörper genau so wie seinen einstigen zu beherrschen vermag, so nennt ihr ihn – – – verrückt! Was wißt ihr von dem Geist und der Seele! Nur Falsches, nichts als Falsches!«* (597f.)

Die Macht des Geistes über einen fremden Körper wird ganz im Sinne Schuberts und Hoffmanns auch an der Neubert-Tochter Anna und der Frömmelt-Tochter Rosalia demonstriert, auch wenn sich in diesem Falle das eine Ich nicht gleich häuslich im Körper des anderen einrichtet. Denn:

Das Geistige in uns, selbst wenn es hierin nur den körperlichen Kräften des Anorganischen [sic!], z. B. dem Licht, dem Magnetismus, der Elektrizität gliche, wirkt durch keine Entfernung gehindert, auf Alles Verwandte hinüber.<sup>29</sup>

Als Zeichen, dass er mit ihr Verbindung aufnehmen will, kann der Geist Neuberts in Anna eine tiefe Sehnsucht erwecken, die sie zu ihrem Vater im Körper des Musterwirts zieht (vgl. 557); die Kommunikation kommt dann wieder über die Augen zustande:

*»Du mußt, du mußt, du mußt mir immer grad in die Augen schauen, darfst keinen Blick von mir wenden. ... Die Hauptsache sind nicht deine Worte, sondern deine Augen, die du nicht von mir wegkehren darfst.« (558)*

Selbst Frömmelts Psyche entwickelt während seiner Krankheit diese magische Macht, indem sie ihre Angst telepathisch in den Traum seiner Tochter projiziert und sie damit zu einer körperlichen Reaktion zwingt: Rosalia fühlt sich genötigt aufzustehen und wird gegen ihren eigenen Willen gewissermaßen aus der Stube über den Gang ins Krankenzimmer ihres Vaters geschoben (vgl. 562).

V. Justinus Kerner (1786–1862) – *»... übergeschnappt, nämlich aus einem Körper in den anderen ...«*

Der Verstorbene, der sich vom Irdischen nicht lösen kann; das Ich, das in die Psyche eines anderen eindringt; und zu guter Letzt der abgeschiedene Geist, der die Seele des Lebenden okkupiert: Auch für diese letzte Motivfacette findet sich das Muster bereits im wissenschaftlichen Umfeld der literarischen Romantik und zwar bei Justinus Kerner.

Kerner, der dichtende Arzt, Haupt der Schwäbischen Dichterschule, galt seinen Zeitgenossen als Inbegriff des Romantikers. Heute noch fasziniert die typische Doppelexistenz, begriff er sich doch als Dichter und Wissenschaftler, der sich forschend und literarisch mit medizinischen, psychologischen und parapsychologischen Problemen befasste. Auch er war natürlich Anhänger des Mesmerismus, wie überhaupt sein Hauptinteresse den okkulten Seiten der Natur galt. In einer Reihe von Schriften versuchte er, die Existenz eines magnetischen Fluidums und einer Geisterwelt wissenschaftlich zu beweisen. Erscheinungen wie Somnambulismus, Hellsehen, visionäre

Zustände galten ihm nicht als Ausdruck einer organischen Gehirnkrankheit, sondern als Offenbarungen der Natur des Menschen, als Erscheinungsformen des höheren inneren Lebens.

Eine heftige Debatte lösten seinerzeit die von Kerner aufgezeichneten Visionen der somnambulen Neurasthenikerin Friederike Hauffe aus, besser bekannt als ›Seherin von Prevorst‹.<sup>30</sup> Diese Patientin, die er zur Beobachtung und Behandlung in sein Haus aufgenommen hatte, brachte ihn zum Glauben an die Existenz einer Geisterwelt: Die Seele, so behauptete sie, sei durch einen ›Nervengeist‹ mit dem Leib und der Leib mit der Welt verbunden; dieser Nervengeist sei unzerstörbar und gehe mit der Seele nach dem Tode über und mache die Geister für die Lebenden hör- und fühlbar. Je reiner des Verstorbenen Seele auf höheren Stufen des Zwischenreichs werde, desto mehr verliere sie den Nervengeist, der immer wieder zur Erde kehre.<sup>31</sup>

Kerners so gewonnene wissenschaftliche Anschauung macht der Untertitel seiner Veröffentlichung deutlich: ›über das Hereinragen einer Geisterwelt in die unsere‹. Für ihn besteht kein Zweifel daran, dass in der Alltagswelt Geister und Lebende koexistieren und dabei miteinander in Beziehung treten können. Kerners Überzeugung bleibt aber nicht dabei stehen, sondern geht noch entscheidend über die eines Schubert oder Hoffmann hinaus. Nach seinen ›Beobachtungen aus dem Gebiete kakodämonisch-magnetischer Erscheinungen‹<sup>32</sup> ist nicht nur die Interaktion zwischen lebendigen Menschen und abgeschiedenen Geistern möglich, nicht nur das Verschmelzen zweier individueller Ichs zu einem, sondern sogar die Inbesitznahme eines lebenden Körpers durch den Geist eines Toten, also das Phänomen, welches frühere Zeiten ›Besessenheit‹ nannten. So dokumentiert er beispielsweise die ›Geschichte des Mädchens von Orlach‹:<sup>33</sup>

Der jungen Magdalene Grombach aus der Nähe von Schwäbisch Hall erscheint im Frühjahr 1832 eine weiße Gestalt, die eine eindringliche Warnung ausspricht: »Das Haus hinweg! das Haus hinweg! Ist es nicht bis zum 5. März kommenden Jahres abgebrochen, geschieht euch ein Unglück!«<sup>34</sup> In den kommenden Tagen wird Magdalene immer wieder von Visionen geplagt. Der Geist gibt sich schließlich als ehemalige Nonne aus Orlach zu erkennen, die am gleichen Tag wie Magdalene, nur 400 Jahre früher geboren wurde. Die »Geistin« erhofft sich von Magdalene die Erlösung von ihren Seelenqualen: »(...) genommen kann mir durch dich das Irdische werden, das mich noch so da unten hielt, dadurch daß ich die Unthaten, die auf mir lasteten, durch deinen Mund der Welt sagen kann.«<sup>35</sup>

Im Frühsommer wird das Mädchen von unerklärlichen Männerstimmen verfolgt, bald darauf erscheint schattenhaft ein »schwarzer Mann« in der Kutte eines Mönches, der in aufdringlicher Weise mit ihr in Kontakt zu kommen sucht. Die Anfechtungen des Schwarzen werden immer schlimmer, er erscheint in Gestalt monströser Tiere und schließlich hält er sich

nicht länger mehr, sich verstellend, außer ihr auf, sondern bemächtigte sich von nun an bei seinem Erscheinen sogleich ihres ganzen Innern, er ging in sie selbst hinein und sprach nun aus ihr mit dämonischer Rede.<sup>36</sup>

Von jetzt an zeigt Magdalene während ihrer Anfälle eine veränderte Persönlichkeit. Ihre Individualität verschwindet mit ihrer Besinnung:

Sie ist nun nicht mehr in ihrem Körper, dagegen spricht eine rohe Baßstimme nicht in ihrer Person, sondern in der des Mönchs, aus ihr heraus, aber mit der Bewegung ihres Mundes und mit ihren, aber dämonisch verzerrten, Gesichtszügen.<sup>37</sup>

Kerner, der das Mädchen zur Beobachtung in sein Haus bringen lässt und mehrere Wochen lang Gelegenheit hat, sich ein eigenes Bild zu machen, hat keine Zweifel an Magdalenes Besessenheit. Anfang 1833 verschlechtert sich ihr Zustand; auf ihre Bitten hin lässt ihr Vater sein Haus bis auf die Grundmauern abtragen. Beim Wegräumen des Schutts entdeckt man ein brunnenähnliches Loch, in dem man menschliche Gebeine findet. Der Schwarze bekennt die Ermordung von Mitbrüdern, von ins Kloster geschmuggelten Nonnen und von Kindern, die er mit den Nonnen gezeugt hat. Durch Bestechung sei er einem Gerichtsverfahren entgangen und habe schließlich, im Glauben, mit dem Tode sei alles zu Ende, im Jahre 1438 Selbstmord begangen. »Heute Abend, sprach er, muß ich zum zweitenmal in's Gericht, und zwar mit Jener.« Er verstand darunter die weiße Geistin.«<sup>38</sup> Magdalene bleibt von jetzt an von der Geisterwelt verschont. Für Kerner ist klar: Das Mädchen von Orlach leidet nicht an einer Geisteskrankheit – heute würde man von einer multiplen oder dissoziativen Persönlichkeitsstörung sprechen; vielmehr »ging« der Geist eines Verstorbenen in den Körper des Mädchens von Orlach »hinein« und »bemächtigte sich ihres ganzen Innern (...)«.<sup>39</sup>

Genau so liegt der Fall im ›Geldmännle‹. Ein Wortspiel bringt Klarheit: Als man dem Musterwirt (d. h. dem, der aussieht wie der Musterwirt) vorwirft, er sei verrückt, antwortet der Geist Neuberts,

er sei nur »*übergeschnappt, nämlich aus einem Körper in den anderen*« (597). Wie sich das im Einzelnen abgespielt hat, wird zwar nicht erzählt, aber die Phantasie des Lesers wird in einer meisterhaften Erzählpassage zielgerichtet auf den einzig möglichen Schluss hingesteuert. Denn nach dem grausigen Zwischenfall am Grab Neuberts kommt es vollends zu einer schauerlichen Szene, die man sich in ihrer ganzen physischen Zumutung vorstellen muss: Der Körper des Ohnmächtigen und die Leiche sind – fast wie im Liebesakt – so fest aneinandergeklammert, dass man sie unmöglich auseinanderbringen kann. Rat- und hilflos legt man beide zum besseren Transport in den Sarg, wobei man es gedankenlos zulässt, dass der Wirt unter die Leiche zu liegen kommt. Dem Pärchen stülpt man den Sargdeckel über, breitet gegen neugierige Blicke ein Leichentuch darüber, trägt das Ganze auf einer Bahre in die Kirche und stellt es, weil in der Sakristei kein Platz ist, im Kirchenraum vor dem Altar ab.

Trotz der erzählerischen Außensicht hat der Leser, ob er will oder nicht, die ganze Zeit auch die Innenseite des Sargdeckels samt Leichnam vor dem inneren Auge und entwickelt so die entsprechende Horrorvorstellung. Obwohl ihm also eigentlich entzogen ist, was sich im Sarginnern abspielt, weiß er: Der Geist des Toten schlüpft in den Lebenden. Darauf bewegt sich das Leichentuch, der Sargdeckel fällt zu Boden, und zwei Gestalten, immer noch eng umklammert, richten sich auf. Der Musterwirt hat die entsetzte Miene verloren; sein Gesichtsausdruck erscheint den Umstehenden *unbeschreiblich* (546). Sein Blick fällt auf das Altarbild, das Frömmelt einst gestiftet hat – es stellt die Auferstehung vom Tode dar. Er droht mit geballter Faust gegen das Bild:

*»Bist du das, frommer Musterwirt? ... Schau her, und sieh dir eine andere Auferstehung an, keine gemalte, sondern eine echte! Hier, wo ich bin, da steht soeben der Neubertbauer, den du gemordet hast durch seine eigene Hand, von seinem Tode auf. Da liegt im Sarge der Körper, mit dem Messerstiche in der Brust. Ich aber bin der Geist, sein Geist, der Geist des Neubertbauers! Hörst du mich? Die Toten stehen auf und rächen sich. Drum gehe ich fort von hier und suche nach einem Messer! Und sobald ich es gefunden habe, triffst du dich ganz genau so, wie ich mich – – mit deiner eigenen Hand! ... Den Leib hast du mir genommen. Nun nehme ich dir den deinen. Es geht jetzt Geist gegen Geist!« (Ebd.)*

Derweil löst sich die Leiche aus der Umarmung und sinkt zu Boden.

Von nun an hat Neubert wieder einen Körper, ist Frömmelt vom Geist des Neubertbauern besessen. Der Musterwirt unterliegt der

Steuerung durch einen fremden Willen, der nach dem Talionsprinzip Vergeltung üben will: Einen Teil seiner Rache hat Neubert bereits genommen, indem er seinem Widersacher den Körper streitig macht. Aber dieser Körper soll auch physisch vernichtet werden; auf die gleiche Weise und mit demselben Werkzeug wie bei Neubert selbst soll dieser Tod vonstattengehen. Die nur scheinbar noch eigene Hand Frömmelts soll die Tat wie einen Selbstmord aussehen lassen.

Der jüdische Volksglaube nennt den bösen Totengeist, der in den Körper eines Lebenden einfährt, ›Dibbuk‹. Nach einer ähnlichen Vorstellung wie der Schuberts oder Kerners hängt der Dibbuk noch am Staube seines irdischen Trachtens und sucht nach einem Körper, in dem er sich reinkarnieren kann. Sein Name bedeutet ›Umklammerung‹: Er klammert sich an die fremde Seele und spricht durch den fremden Mund. Mays Imagination folgt bewusst oder unbewusst dieser Vorstellung, wenn er die Umklammerung nicht nur metaphorisch, sondern in der Szene auf dem Friedhof bzw. in der Kirche auch sinnlich-konkret gestaltet.

#### VI. Der doppelte Geist des Neubertbauern – »O möchte doch Niemand bis nach dem Ende warten (...)«

In den ›Geschichten Besessener‹ weist Kerner auch auf die kabbalistische Vorstellung der ›Ibbur‹, der ›Seelenschwängerung‹, hin; so zitiert er aus einer Zeitschrift für Mesmerismus:

»Die Rabbinen, besonders die kabalistischen behaupten, daß die Seele eines Verstorbenen auf einen Lebendigen geheimen Einfluß haben, ihn inspiriren, ja bewohnen und besitzen könne, ohne für immer an ihn gebunden zu seyn, und ohne Aufhebung der beyderseitigen Persönlichkeit, obgleich diese sich im Denken, Wollen und Handeln zusammen vermische (...).

Sie nennen diesen Zustand der Seeleninwohnung Ibbur, gleichsam Schwangerschaft.[<]40

Genau genommen ist mit Ibbur aber die ›Schwängerung‹ durch die Seele eines wohlgesonnenen Toten gemeint, die zeitweilig einen lebenden Menschen bewohnt, erstens, um eine eigene Schuld im diesseitigen Leben auszugleichen, und zweitens, um dem betroffenen Menschen beim Wiedergutmachen von dessen Vergehen zu helfen.

In der zentralen Textstelle des ›Geldmännle‹, dem Wendepunkt der ganzen Geschichte, wird ein ähnliches Konzept deutlich: Neu-

berts Geist als ›Staatsanwalt‹ überlässt nach der Beichte Frömmelts und dem Tod von dessen Tochter Rosalia der Frau und der Tochter des ermordeten Musteranton sowie Anna Neubert die Entscheidung, welchem Gericht, dem irdischen oder dem jenseitigen, der Mörder ihres Mannes und Vaters übergeben werden soll (594f.). Die einvernehmliche Antwort lautet: »*Der Himmel mag ihn richten!*« (596) Der Himmel aber erweist auch dem schwersten Missetäter seine Gnade, wenn er nur seine Schuld bereut. So ist Neuberts Geist die persönliche Rache genommen, die Bande sind also gekappt, die ihn bisher noch im ›Staub‹ und in ruheloser Gottesferne hielten, einem Zustand, in dem die Seele nach Schubert »Schmerz und Ohnmacht und nagendes Sehnen« empfindet.<sup>41</sup> Er ist erlöst. Seine Reaktion auf die Worte der Frauen ist entsprechend die eines emotional tief Berührten: »*So segne dich der Himmel, an den du dich gewendet hast! Denn du hast — — — dadurch etwas getan — — — was ich nicht für möglich hielt! Du hast mich überwunden, mich, mich, mich, den — — — Neubertbauer.*« (Ebd.) Er kann jetzt eingehen in das Reich der unendlichen Liebe. Mit folgenden Worten nimmt er Abschied von seiner Tochter:

*»So gehe nun auch ich. Mein Kind, wenn dich die Sehnsucht nach mir überkommt, so wird es dir von morgen mittag an unmöglich sein, mich aufzusuchen. Gehe auch nicht an mein Grab. Ich bin nicht dort. Gehe zum Herzle! Nur da, wo du Liebe findest, kann ich bei dir sein, obgleich du mich nicht siehst. Sonst nirgendwo!«* (634)

Damit ist wohl auch das kryptische Wort Mays vom ›doppelten‹ Geist des Neubertbauern aus dem Vorwort der ›Erzgebirgischen Dorfgeschichten‹<sup>42</sup> enträtselt: Der eben noch der irdischen Rache verhaftete Geist löst sich von den Niederungen des Irdischen und geht als geläuterter in die Ewigkeit ein.

Die Verwandlung betrifft nicht nur den Verstorbenen. Dem Musterwirt kann freilich die irdische Strafe nicht genommen werden: »*Was ich gesprochen habe, mit dem Messer in der Brust — — — das muß geschehen; das ist nicht zu ändern.*« (596) Aber die Gewissensqual und vor allem die fürchterliche Qual der Besessenheit wird ihm abgenommen (ebd.). Der Geist Neuberts führt ihn über das *Brückle*, das vom Dorf, also der Sphäre von Frömmelts Untaten, in die von Liebe geprägte Lebenssphäre des Herzle führt. Damit geleitet er ihn symbolisch über die Grenze des Bösen in den Bereich des Guten (vgl. 630). Der Mörder wird der Verzeihung der beiden Frauen inne, die für ihn beten. Er bereut und erlässt seinen Schuldern ihre

Schulden. Am Tag der großen Ausstellung eröffnet er in seinem protzigen ›Etablissement‹ seine Privatausstellung, in der er alle seine Missetaten dokumentiert, und bringt sich mit dem Messer des Neubertbauern an derselben Stelle um, an der Neubert damals Selbstmord verübte. Sein Geist wird sich nicht mehr materialisieren müssen, denn er hat seine Schuld bereits vor dem Tod bekannt; ganz wie die Erscheinung im ›Mädchen von Orlach‹ verkündet: »O möchte doch Niemand bis nach dem Ende warten, sondern seine Schuld immer noch vor seinem Hinscheiden der Welt bekennen!«<sup>43</sup> Die Abkehr von ihrem bisher identitätsstiftenden Hass bedeutet für beide – Neubert wie Frömmelt – Erlösung.

Es ist das gemeinsame Ziel einer ewigen, unwandelbaren Liebe, in welchem sich die Seelen, welche diese Liebe annoch in einem gebrechlichen, vergänglichen Gefäß tragen, und jene, welche die Hülle abgelegt, täglich und stündlich begegnen und in Kraft und Wahrheit sich vereinen,<sup>44</sup>

heißt es bei Schubert. Und so endet die Erzählung auch mit einem Bild der altruistischen Liebe, das symbolisch darauf verweist, dass alle Menschen, die verstorbenen wie die lebenden, aus der Liebe geschaffen sind: Bernstein öffnet ein Päckchen, das der geläuterte Frömmelt ihm gewissermaßen aus dem Jenseits schickt, und findet die Postquittungen, die belegen, dass das Herzle und seine Mutter ihm das Studium finanziert hatten. Dabei liegt ein Zettel: »*Nun wissen Sie, Herr Lehrer, wessen Geschöpf Sie sind, das Geschöpf der Liebe ...*« (648) Natürlich sind diese Schlussworte nicht nur konkret auf die Situation Bernsteins zu beziehen: Alle Menschen sind aus der Liebe geschaffen und kehren zu ihr zurück.

## VII. Der Geist der Romantik – »*Alle eure Sinne werden nur vom Wahn regiert ... Mein Geist ist klar.*«

May bedient sich im ›Geldmännle‹ aus dem Motivfundus der sogenannten ›Schwarzen Romantik‹. Er umfasst das Böse, das Verbrechen, das Unheimliche, den Tod und alles, was dem nüchternen Rationalisten als Ausgeburt des Wahnsinns erscheinen muss. Das Motivmosaik der Erzählung setzt sich also u. a. zusammen aus Heuchelei, Ausbeutung, Falschmünzerei, Verfluchung, Vergeltungsphantasien, zwei spektakulären Selbsttötungen, drei grausamen Morden, einer Tötung durch ein Tier, grausigen Vorfällen bei der

Beerdigungszeremonie, einer Art von Lebendigbegrabensein und natürlich aus der makabren Inbesitznahme einer Hauptperson durch den Geist eines Toten. Ein Bravourstück des Unheimlichen gelingt May mit der nächtlichen Szene am Bach (585f.), in der die Ziege Karlinchen völlig lautlos hinter die am Boden kauernde Rosalia tritt und dann den Ziegenkopf vorschiebt, um der Wirtstochter ins Gesicht zu sehen, wobei der Ziegenbart an Rosalias Wange streift. Vermittels eines erzählerischen Perspektivwechsels sieht der Leser zusammen mit der völlig überraschten Rosalia im bleichen Licht des Mondes unmittelbar vor sich ein langes Gesicht mit einem langen Bart, zwei große Augen und über diesen zwei große Hörner. Zum taktilen Schrecken tritt der optische, der Leser kann nicht anders, als die Panik Rosalias angesichts dieser Teufelsfigur nachzuempfinden.<sup>45</sup>

All das hätte ausgereicht, um aus der Erzählung eine veritable Schauernovelle werden zu lassen. Offensichtlich lag es aber nicht in Mays Absicht, wohliges Grauen vor dem Grausigen und Erschauern vor dem Schaurigen zum Selbstzweck zu machen. Die Brechung des Schaurigen durch das Stilmittel des ›comic relief‹, der Spannungslösung mittels humorvoller und komischer Elemente, und die Erzählstruktur, die der Eigenart einer Novelle zuwiderläuft, zeigen, dass May ganz andere Ziele verfolgt. Seine Erzählabsicht zielt eben nicht in erster Linie auf reine Unterhaltung: Er will vielmehr wie die Romantiker – auch durch den die Ganzheit des menschlichen Lebens widerspiegelnden Wechsel zwischen Ernst und Komik, Leid und Lust – romantisch-›progressiv‹<sup>46</sup> über das privat-versöhnliche Ende hinausweisen ins Universale und Unendliche, mit dem das ›Geschöpf der Liebe‹ existentiell verbunden ist.

In seinem grundlegenden Aufsatz ›Karl May und die literarische Romantik‹<sup>47</sup> hat Harald Fricke am Beispiel von ›Old Surehand‹ einige inhaltliche und strukturelle Charakteristika romantischer Darstellungsweise aufgelistet: das »Eintreffen von Flüchen, Ahnungen und Prophezeiungen«, das »Prinzip der Wiederholung«,<sup>48</sup> die Spiegelung der Erzählung in der eigenen Binnenerzählung, die »Spiegelung von Innerem und Äußerem«, »dunkle persönliche Geheimnisse« und die »zentrale Frage nach der problematisch gewordenen persönlichen Identität«.<sup>49</sup> Diese Merkmale treffen in vollem Umfang auch auf das ›Geldmännle‹ zu: Über die Gestaltung des Identitätsproblems braucht man kein Wort mehr zu verlieren. Dass die Prophezeiung Neuberts, seine Verfluchung Frömmelts, die, leitmotivisch angedockt an den Begriff des Staatsanwalts, den Text strukturiert und schlussendlich ihr Ziel findet, bedarf ebenfalls keiner näheren

Erläuterung mehr. Das Prinzip der Wiederholung und Spiegelung wird nur zu augenscheinlich an Personen, Motiven, Strukturelementen, verbalen Kollokationen und bis zum Exzess an Einzelwörtern. An einer Binnenerzählung fehlt es ebenfalls nicht: Vor das eigentliche Drama schaltet May eine Art Satyrspiel, das in humoristischer Fabulierlust die Genese des Erzgebirges schildert und das Kommende atmosphärisch scheinbar verharmlost bzw. in romantischer Manier ironisch bricht. Vordergründig gesehen scheint dieses privatmythologische Vorspiel in keinem inhaltlichen Zusammenhang mit der Erzählung zu stehen. Bei näherem Hinsehen spiegelt es aber sehr wohl wesentliche Elemente der Haupterzählung, nach Fricke »ein epischer Kunstgriff besonders der deutschen Romantiker«.<sup>50</sup> Schon die beiden Götterprotagonisten Vulkan und Pluto weisen in ihrer mythologischen Funktion auf die Haupthandlung hin: Vulkan ist als Gott des Feuers und der Schmiede auch der Gott der Metallhandwerker und Münzschläger bzw. Falschmünzer; Pluto wird bereits in der Antike gewöhnlich mit Plutos, dem Gott des aus der Erde kommenden Reichtums (d. h. der Silbertaler), gleichgesetzt. Daneben werden bereits bestimmende Motive der Erzählung angerissen: die kleine Welt des Dorfes, die soziale Lage seiner Bewohner, die Gefahr des (moralischen) Abrutschens. Parodistisch wird die herkömmliche Erklärung von Vulkans Hinken aus einer betrügerischen Absprache der beiden Gottheiten hergeleitet, die den Mythos fälscht wie das Geldmännle die Taler. Vor allem aber wird mit dem Bestreben der Götter, ein Landschaftsmodell herzustellen, auf den Modellcharakter des Erzählten hingedeutet, den die sprechenden Namen (auch wenn es vordergründig um die Klöppelmuster geht) ›Musteranton‹ und ›Musterwirt‹ für den anständigen und den verbrecherischen Menschentypus aufnehmen.

Die Spiegelung des Inneren im Äußeren ist – wie im Märchen oft – in unserer Geschichte teilweise die Reflexion des Vexierspiegels: Das gute Herzle ist physisch durch einen Buckel verunstaltet; aber sie hat Augen, wie Murillo sie malt, wenn er die Seelenreinheit zum Ausdruck bringen will (vgl. 458). Der scheinheilige Frömmler Frommhold Uhlig erscheint dagegen äußerlich als respektables freigebiges Gemeindemitglied, das sonntags zweimal in die Kirche geht (vgl. 470). In Wirklichkeit führt er eine Doppelexistenz und trägt als Verbrecher, Mörder seiner Frau, seines Schwiegervaters und des Musteranton die »dunklen persönlichen Geheimnisse«,<sup>51</sup> von denen Fricke spricht, in seiner Brust.

Frickes Katalog lässt sich ergänzen: Typisch romantisch ist es auch,

auf das Walten höherer Mächte zu verweisen, deren Pläne der Mensch nicht durchschaut. So kommt Rosalia gerade an der Stelle zu Tode, an der ihr Vater die Leiche des Musteranton im Bach versenkt hatte. Der romantischen ›Ahndung‹ des Unendlichen, die uns beispielsweise bei der Betrachtung eines Gemäldes von Caspar David Friedrich anrührt, entspricht das synästhetische Bild, das den Abschied Neuberts aus der diesseitigen Welt in die Ewigkeit illustriert: »So sehen Sie da drüben Wolke an Wolke, Farbe an Farbe, Hauch an Hauch. Hinter dem allen aber steht die Sonne. Sie scheidet. Sie hat ihr Tagewerk vollbracht.« (633f.) Wie kein anderes Stilmittel steht die Synästhesie, die verschiedene Sinneseindrücke verbindet, für den romantischen Drang nach Entgrenzung.

Was das Bauprinzip betrifft, so ist das ›Geldmännle‹ geradezu ein Paradebeispiel für das, was Friedrich Schlegel in seiner poetologischen Theorie von der romantischen Literatur fordert:

Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennte Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen, und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will, und soll auch (...) das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren und die Formen der Kunst mit gediegnem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen, und durch die Schwingungen des Humors beseelen.<sup>52</sup>

Der grenzüberschreitende Ansatz der Romantik macht den klar definierten dichterischen Formen und Inhalten ein Ende. Wie Schlegel es fordert, vermischt auch Mays Erzählung tiefe Ernsthaftigkeit mit Humor, vereint Aufrichtigkeit mit Ironie, stellt Märchenhaftes neben historische Realität, vermengt epische und dramatische Gattungselemente. Sie hat einen Prolog und entwickelt sich wie ein Drama aus einer Exposition, in der das Lager der Guten dem Lager der Bösen örtlich und personal gegenübergestellt wird, über die Peripetie der Friedhofszene zum glücklichen Ende. Nach der Vorrede lässt der Erzähler, indem er die Erzählsituation verfremdet, gleichsam mit dem deiktischen Gestus des epischen Theaters das Spiel seinen Anfang nehmen: *So! Jetzt ist die Vorrede fertig, und da der Herr Lehrer grad über die Wiese herüberkommt und es sehr eilig zu haben scheint, so mag die Erzählung beginnen.* (457) Im Folgenden überwiegt das szenische Erzählen, der Dialog dominiert den Erzählbericht.

Die Mischung vielfältiger Elemente hat zur Folge, dass die Erzählung sich kaum in ein übergreifendes Gattungsschema einpassen

lässt. Die Klassifizierung als Novelle scheint sich anzubieten. Aber schon Goethes bekannte Charakterisierung der Novelle als eine sich ereignete unerhörte Begebenheit wirft Fragen auf: Unerhörte Begebenheiten liegen zweifellos vor, aber eben in der Mehrzahl. Und: Können sie sich auch so ereignet haben? Was die Karlinchen-Episoden betrifft, würde das nicht einmal ein Geisterseher des 19. Jahrhunderts behaupten. Überdies ist die Handlungsführung nicht linear: Sie wird durch eine lange Rückblende unterbrochen, die die Geschichte des ersten Geldmännle, des Musteranton und des Bergle nachholt. Dieser Umstand widerspricht bei aller Dialoglastigkeit auch Theodor Storms Definition der Novelle als ›Schwester des Dramas‹. Paul Heyses Forderung, jede gute Novelle müsse nach dem Beispiel von Boccaccios Falkennovelle ein Leitmotiv bzw. ein Dingsymbol haben, das die Erzählung strukturiert (›Falkentheorie‹), ist allerdings erfüllt: Der falsche Lochtaler und Neuberts Selbstmordwaffe als Sinnbilder der Verfehlung bzw. der Vergeltung tauchen wie die Begriffe ›Staatsanwalt‹ und ›Liebe‹ zur Kennzeichnung von Gerechtigkeit und Vergeltung immer wieder an bedeutsamen Textstellen auf.

Neben der strukturellen Uneinheitlichkeit fällt auch die Vermischung disparater inhaltlicher und sprachlicher Komponenten auf: Zu der humoristisch erzählten Mythos-Parodie der Binnenerzählung treten Schauer- und Märchenkomponenten, die sprachlich und erzählperspektivisch entsprechend gefasst sind. Die Kirchhofszenen beispielsweise wird von einem auktorialen Erzähler im Erzählbericht gegeben und schließt mit einem dramatischen Monolog; die Exkursionen Karlinchens werden in personaler Erzählhaltung, die z. T. nahe am Bewusstseinsstrom liegt, aus der Innensicht der vermenschlicht gezeichneten Ziege dargeboten. Sprache und Handlung sind hier durchgehend humoristisch eingefärbt; die satirischen Reflexionen (*Es haben noch ganz andere Geister sich gern mit Kohl beschäftigt!*, 578) und pseudophilosophischen Überlegungen Karlinchens sind in erlebte und wörtliche Rede gekleidet (wobei sie sogar regionstypische Redewendungen gebraucht: »*Dann gehe ich in die Wicken!*«, 575). Ihre Ausgelassenheit, Bosheit und Fresslust geben Anlass genug zur Gestaltung komischer Situationen und Handlungen.

Nicht nur die sprechende, listige Ziege, die gewissermaßen auf Augenhöhe mit den Menschen interagiert, die täuscht und heimlich ausbüchst, stammt aus dem Märchenkosmos.<sup>53</sup> Der ganze Bereich des Damenbergles und seiner Haushaltung gehört in seiner idyllischen Zeichnung zur Märchenwelt, an die sich die naiv-verniedlichende Sprache mit ihrer Fülle von Diminutiven anpasst. Das Bergle

versinnbildlicht die Sphäre des Guten und Unschuldigen, die durch den Bach von den moralischen Niederungen des Dorfes geschieden ist, in dem sich im Umkreis des Geldmännles Falschheit, Ausbeutung und Verbrechen immer mehr ausbreiten. Der für das Märchen kennzeichnende Schwarz-Weiß-Antagonismus von Gut und Böse zeigt sich im Auftreten und Verhalten der Gegensatzpaare: Der sozial engagierte, offene Lehrer steht dem heimtückisch-asozialen Musterwirt gegenüber. Das Herzle und Rosalia, die am gleichen Tag Geburtstag haben, sind schon äußerlich ein Gegensatzpaar. Dass die eine bucklig geworden ist, ist die Schuld der anderen. Das Herzle ist bescheiden, zurückhaltend, arbeitsam, und, wie ihr Name verrät, voller Liebe; Rosalia, die nicht mehr mit ihrem Kindernamen Rösle genannt werden will, ist auftrumpfend, herrisch, eitel und kaltherzig. Herzles Lieblingsfarbe ist Weiß, Rosalias Rot.

Es könnte sich die Frage stellen, ob die Märchenebene der Geschichte überhaupt phantastisch genannt werden kann, da ja in der Welt des Märchens Wunderbares als selbstverständlich erwartet wird. Weder die Personen des Märchens noch die Leser können also normalerweise der für das Phantastische konstitutiven Irritation anheimfallen. Als Teil des Ganzen kommt dem Märchen in unserer Geschichte aber gerade die gegenteilige Funktion zu: Denn so tritt mit der plötzlichen Wendung ins Realistische (Selbstmord Neuberts) oder Schaurige (Tod Rosalias) das gänzlich Unerwartete umso überraschender ein, und in romantischer Manier wird aus der harmlosen Ziege des Märchens der diabolische Rächer der Schauergeschichte.

Auf einer anderen Ebene verbinden sich die Märchenelemente mit zeitbezogener Sozialkritik, die auch sprachlich entsprechend gestaltet ist. Der Musterwirt und seine Tochter sind Paradebeispiele für den Typus des verbrecherischen Ausbeuters frühkapitalistischer Prägung, der in seinem Gewinnstreben die Armut der Bevölkerung ausnutzt, indem er sie als Monopolist existentiell von sich abhängig macht. Gegenspieler ist der Lehrer Bernstein, der (im Einklang mit der sächsischen Obrigkeit der Wilhelminischen Epoche) Partei für die Belange der Unterprivilegierten nimmt und mit den Mitteln, die ihm zur Verfügung stehen, als Ausstellungsorganisator und Mann der Schrift für den sozialen Fortschritt eintritt. Aber auch diese sozialkritische Komponente ist nicht etwa aus einer naturalistischen Grundhaltung heraus gestaltet, sondern aus einer romantischen: Der pervertierten ›Vernünftigkeit‹ des maßlosen Gelderwerbs, die Lieblosigkeit, Kriminalität und Ausbeutung befeuert und so Menschen zu Sklaven macht, ihre Seelen der Freiheit und Individualität beraubt,

sie ihrer Bestimmung entfremdet und ihr ›entzaubertes‹ Dasein so oder so auf das Vegetieren reduziert, treten romantisch-positive Werte gegenüber: Natürlichkeit, Unverdorbenheit, Harmonie, Selbstbestimmung, Vergebung und Liebe. Mays Erzählung ist also weder Märchen- noch Schauernovelle noch überhaupt Novelle, weder Humoreske noch Mythos noch sozialkritische Schrift; natürlich auch keine Dorfgeschichte, wie sie im Bürgerlichen Realismus populär war. Sie ist von jedem etwas, ganz im Sinne der Romantiker eine Melange aus verschiedenen Gattungen, Erzählhaltungen, Sprach- und Inhaltsebenen. Das macht ihre eigenartige und einzigartige Atmosphäre aus; May richtet sich dabei nur nach einer einzigen Regel, nämlich der der romantischen Dichtungstheorie, die da lautet: Die »Willkür des Dichters« leidet »kein Gesetz über sich«. <sup>54</sup>

Zum gleichsam romantischen Selbstverständnis des Dichters tritt der entscheidende inhaltliche Aspekt, die philosophische Kernaussage des Textes. Dem aufgeklärten Lehrer hält der Geist des Neubertbauern vor: »*Alle eure Sinne werden nur vom Wahn regiert, und das ist der einzige, der allereinzige Wahnsinn, den es gibt! Mein Geist ist klar.*« (598) Eine vernichtende Kritik an Welterklärungsmustern des Rationalismus und des Empirismus. Wie die Wissenschaftler Schubert und Kerner kommt der Erzähler May zu der nur scheinbar paradoxen Schlussfolgerung: Die wahre Aufklärung liegt in der Weltansicht der Romantik. Im gedanklichen Oxymoron wird der Zwiespalt zwischen dem wissenschaftlichen Philister und dem wissenden Dichter greifbar, der für sich das Bild der Klarheit bzw. der aufklärenden Sonne reklamiert (vgl. oben; 633f.).

An dieser Stelle klingt im Übrigen die Sichtweise eines sächsischen Zeitgenossen Mays an, nämlich die des Universalgelehrten Gustav Theodor Fechner, der als »Erneuerer und Vollender der romantischen Naturphilosophie« <sup>55</sup> gilt. In seinem ›Büchlein vom Leben nach dem Tode‹ <sup>56</sup> versucht er beispielsweise Wissenschaft und Glauben miteinander zu versöhnen, wobei er spekulativ noch weiter als Kerner geht. Nach seinem Dafürhalten existieren Verstorbene individuell in den Lebenden fort: Ihr Geist »wird nicht äußerlich den zurückgelassenen Lieben erscheinen, sondern er wird in ihren innersten Seelen wohnen, als Theil derselben, in ihnen und durch sie denken und handeln.« <sup>57</sup> Ähnlich wie Neuberts Geist an der oben zitierten Textstelle verwahrt sich auch Fechner mit Entschiedenheit gegen Stimmen von Seiten seiner materialistisch eingestellten Naturforscher-Kollegen, die ihn als Phantasten bezeichnen. <sup>58</sup>

VIII. Karl May: ... *Bis einst ich auch nur Liebe, Liebe bin!*

In seiner Autobiographie ›Mein Leben und Streben‹ von 1910 beschreibt May an der eigenen Person ein ähnliches Phänomen der Fremdbestimmung, wie es dem Musterwirt widerfährt: Der junge Schriftsteller erlebt sein Inneres als Kampfplatz zweier Gruppen von *Gestalten*, die an seinem Ich vorbei *mitsorgen, mitarbeiten, mitschaffen, mittedichten und mitkomponieren* wollen.<sup>59</sup> Die zwei Lager identifiziert er als die *Bibel- und Märchengestalten* aus den Erzählungen der Großmutter einerseits und als die *schmutzigen Dämonen*<sup>60</sup> der Hohensteiner Leihbibliothek andererseits. Bezeichnenderweise fasst er diese Erscheinungen ausdrücklich nicht als *Gedanken*, sondern als *wirkliche Wesen*, die *nicht die geringste Identität*<sup>61</sup> mit seinem Selbst zu besitzen schienen und doch rätselhafterweise zu seiner Identität gehörten: *Es war zum wahnsinnig werden!*<sup>62</sup>

Diethard Sawicki listet in seinem Aufsatz ›Okkultismus – Spiritismus – May. Ein Mann in seiner Zeit‹<sup>63</sup> zusätzlich eine ganze Reihe von Indizien auf, die auf eine weltanschauliche Affinität Mays zu den Kernmotiven des ›Geldmännle‹ schließen lassen. Die hypnotische Wirkung, die der Blick des verstorbenen Neubertbauern auf den Musterwirt ausübt, findet seine Parallele z. B. in Mays Glauben an den verhexenden bösen Blick eines Menschen, der »von einem Dämon besessen ist, der seine Kraft aus der Anderen Welt bezieht.«<sup>64</sup> In der Auseinandersetzung mit den *Pollmerschen Dämonen*<sup>65</sup> erhofft sich May bezeichnenderweise Hilfe von einem Heilmagnetiseur, dem Dresdener Professor Hofrichter, dessen Bemühungen zwar an der seelischen Stärke Emmas scheitern, der ihn aber immerhin vor der Macht *diabolischer Kräfte* Emmas warnt.<sup>66</sup>

Mays Glauben, dass Geistwesen auf die diesseitige Welt einwirken, wird in seinen Werken des Öfteren deutlich. Im Roman ›Und Friede auf Erden!‹ wird sogar mit der Vorstellung der Fleischwerdung von Geistwesen in menschlichen Körpern gespielt.<sup>67</sup> Die »in seinen Schriften geschilderte, ganz eigentümliche Verschränkung von Diesseits und Jenseits und die bis ins eigene Leben hineinreichende Bedeutung, die er Geisterwirkungen zumaß«, dokumentieren nach Sawicki »die trotz aller seiner Distanzierungsversuche vorhandene Nähe seines Weltbildes zu dem des Spiritismus.«<sup>68</sup> Ob er tatsächlich an spiritistische Phänomene geglaubt hat, kann ich nicht beurteilen. Er selbst hat das bekanntlich abgestritten. Sei es, wie es sei, May negiert jedenfalls nicht, dass es zwischen Himmel und Erde Dinge gibt, die ein Romantiker erahnt – will sagen: weiß –, während er die

Rationalisten dem bekannten Hamlet-Zitat entsprechend für die eigentlichen Träumer hält.

Mays Zentralmotiv im ›Geldmännle‹, die verunsicherte Ich-Wahrnehmung, ist in allen Variationen – Doppelgängertum, Körpertausch, Wiedererstehen einer Identität in einer anderen, Besessenheit – ein literarischer Topos der Romantik, der in der überkommenen bzw. zeitgenössischen Fantasy-Literatur und den entsprechenden Unterhaltungs- und Horrorfilmen wieder aufgenommen wird: Man denke an Filmtitel wie ›Der Exorzist‹, ›Selfless – Der Fremde in mir‹ oder ›Wie ausgewechselt‹. Der entscheidende Unterschied liegt wohl darin, dass die Romantiker an das Übersinnliche glaubten, moderne Autoren eher nicht. Was May betrifft, möchte ich stark bezweifeln, dass er die Möglichkeit des Besessenseins durch den Geist eines Toten als realistisch angesehen hat, genauso wenig, wie es literarisch anerkannte Schriftsteller aus dem zeitlichen Umkreis Mays taten, die in einigen ihrer Erzählungen auf eine ähnliche Thematik eingehen wie May im ›Geldmännle‹.

Beeinflusst von der deutschen Romantik hatte eine Generation vor Karl May vor allem Edgar Allan Poe (1809–1849) das einschlägige Identitätsproblem zum Thema seiner Erzählungen gemacht: In ›Morella‹ (1835) verkörpert sich die verstorbene Protagonistin (die zu Lebzeiten die deutschen Idealisten Fichte und Schelling studiert hat) wieder in ihrer Tochter. In ›Ligeia‹ (1838) feiert die verstorbene Titelfigur per Willenskraft nach dem Tod der zweiten Frau des Erzählers in deren Körper ihre Wiederauferstehung. Zeitgenossen Mays gestalteten das Eindringen einer fremden Wesenheit bzw. eines Verstorbenen in ein lebendes Individuum in der Nachfolge in verschiedenster Weise: 1886 erschien z. B. Guy de Maupassants (1850–1893) Erzählung ›Le Horla‹ (1886/87), in der ein fremder Willen den des Erzählers okkupiert. H. G. Wells (1866–1946), heute vor allem als Pionier der Science-Fiction-Literatur bekannt, erzählt in ›The Story of the Late Mr. Elvesham‹ (1896), wie es eben diesem Mr. Elvesham kurz vor seinem Tod gelingt, seinen alten, verfallenen Körper mit dem eines jungen, intelligenten Studenten zu tauschen. In Algernon Blackwoods (1869–1951) Erzählung ›A Psychological Invention‹ von 1908 nimmt eine vor Zeiten Gehängte Besitz von der Seele eines Schriftstellers. Für die Zeit nach May seien exemplarisch die Namen Karl Hans Strobl, H. P. Lovecraft und Philip K. Dick erwähnt. Der Österreicher Strobl (1877–1946) gab mit der Zeitschrift ›Orchideengarten‹, die zwischen 1919 und 1921 erschien, das älteste Fantasy-Magazin der Welt heraus und gehört mit Gustav Meyrink, Leo Perutz

und Hanns Heinz Ewers zu den Meistern des deutschsprachigen phantastischen Romans. In seiner Erzählung ›Die arge Nonn‹ von 1911 nimmt der rachsüchtige Geist der im 16. Jahrhundert enthaupteten Titelfigur den Körper der Ehefrau des Ich-Erzählers in Besitz, so dass deren Mann sich genötigt fühlt, ihr den Kopf vom Rumpfe zu trennen. (Bezeichnenderweise ist es ein Arzt, der als einziger der Geschichte des für irrsinnig gehaltenen Mörders Glauben schenkt.) H. P. Lovecraft (1890–1937), 22 Jahre vor Mays Tod geboren, schildert in der Horrorgeschichte ›The Thing on the Doorstep‹ (1937) die allmähliche Verdrängung einer Seele aus ihrem Körper bis zu dessen endgültiger Übernahme durch ein dämonisches, physisch längst verstorbene Ich. Auf die Spitze treibt das Motiv schließlich der amerikanische Science-Fiction-Autor Philip K. Dick (1928–1982) in seiner Erzählung ›Upon the Dull Earth‹ von 1954, in der eine missglückte Reinkarnation die Körper der gesamten Menschheit vereinnahmt.

Alle diese Schriftsteller hatten unterschiedliche Weltansichten, bis auf einen ist keiner von ihnen trotz des okkulten Sujets der Nähe zum Spiritismus verdächtig: Poe war wohl Agnostiker ohne großes Verständnis für Metaphysik, Maupassant ohne Illusionen, was das Leben betraf, Wells ein dem Diesseits zugewandter Sozialist, Lovecraft Atheist und Rassist, Strobl überzeugtes Mitglied der NSDAP; allein Blackwood hatte als Theosoph weltanschauliche Berührung mit dem, was er beschrieb. Man muss also persönlich kein Phantast sein, um phantastische Geschichten zu schreiben. Wenn Hermann Wohlgeschaff z. B. die fiktionale Gegebenheit der Seelen-Inbesitznahme mit der lapidaren Begründung abstreitet, May sei »ja keineswegs abergläubisch«,<sup>69</sup> so liegt er damit offensichtlich falsch. Man muss ebenso nicht die Beschwörung von Geistern Verstorbener für möglich halten, um ein Band zwischen Abgeschiedenen und Lebenden als bestehend anzusehen. Man muss auch persönlich kein ›Romantiker‹ sein, um sich als Dichter der ausschließlichen Gestaltung der oft so platten Alltagswirklichkeit zu verweigern. Den Schriftsteller May allerdings kann man mit Fug und Recht als Sohn oder Enkel der literarischen Romantik bezeichnen: Er nimmt sich jedenfalls aus innerer Überzeugung für sein Schreiben die gleiche Forderung als Richtschnur, die E. T. A. Hoffmann eine seiner Figuren aufstellen lässt: dass Dichtung nämlich der »Duplizität« des Seins<sup>70</sup> entsprechen müsse. Diese ›Doppelheit der Welt‹ verlangt vom Dichter die Überwindung des Dualismus von innerer Welt und Außenwelt, von Verstand und Gefühl, von prosaischer Wirklichkeit und Traum, von Irdischem und Ewigem. Nach Hoffmann müssen Verstand und Phantasie einen »treuen

ehelichen Bund« eingehen, »wenn etwas Ordentliches herauskommen soll«. <sup>71</sup> May entspricht diesem Postulat – auch als Erzähler von Abenteuerromanen –, indem er wie Hoffmann in das prosaische Feld des zeitgeschichtlichen Milieus die – religiös eingefärbte – Magie der Romantik einpflanzt. Dass sich auch seine eigene Lebensanschauung an der Vorstellung von der Duplizität der Existenz orientiert, zeigen folgende Verse aus dem Gedicht ›Nachruf.‹:

*Wo gingst du hin? Ist diese Frage klar?  
Ist wohl die Trennung örtlich zu verstehen?  
Wo hier der Mensch mit seiner Seele war,  
Dorthin wird sie, sobald sie frei ist, gehen.  
Wir waren Eins im Glauben und im Lieben;  
Du trachtetest wie ich nach Gottes Licht;  
So sind wir also doch vereint geblieben  
Und beide glücklich; ich verlor dich nicht!<sup>72</sup>*

Was May von Fantasy-Autoren wie den oben Erwähnten unterscheidet, ist seine deutlich erkennbare pädagogisch-ethische Schreibintention. Seine Erzählung singt über alle Mord- und Schauer-elemente hinweg das Hohelied einer Raum und Zeit transzendierenden Allverbundenheit des Menschseins, dazu bestimmt, in der All-Liebe aufzugehen:

*Es ward vom Herrn ein großes Wort geschrieben,  
Wie größer es kein andres, zweites giebt:  
Einst wird das Kind so, wie der Vater lieben,  
Die Kreatur so, wie der Schöpfer liebt.  
O Gott, o Liebe, nimm mich ganz zu eigen;  
Ich gebe mich dir durch dich selber hin.  
Führ mich in dich, und laß zu dir mich steigen,  
Bis einst ich auch nur Liebe, Liebe bin!<sup>73</sup>*

Dieses zutiefst romantische Ideal hatte Novalis ein Saeculum zuvor folgendermaßen kurz und bündig zusammengefasst: »Die Liebe ist der Endzweck der Weltgeschichte, – das Amen des Universums.« <sup>74</sup>

- 1 Karl May: Eine Freundesstimme. In: Himmelsgedanken. Gedichte von Karl May. Freiburg i. Br. o. J. [1900], S. 230f. (230); Reprint Norderstedt o. J.
- 2 The Complete Fiction of H. P. Lovecraft. New York 2016, S. 990–1013 (1005) (Erstausgabe in Weird Tales 1937).
- 3 Thomas Le Blanc: »Darum will ich Märchenerzähler sein ...« Karl May als phan-

- tastischer Autor. In: Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft (Jb-KMG) 2016. Huum 2016, S. 283–309 (284).
- 4 Karl May: Erzgebirgische Dorfgeschichten. Bd. 1. Dresden-Niedersedlitz o. J. [1903], S. 439–648; Reprint Hildesheim/New York 1977; Reprint Bamberg 1996.
  - 5 Vgl. Le Blanc, wie Anm. 3, S. 287–289.
  - 6 Vgl. im Übrigen Willi Vocke: Der ›doppelte Geist‹ des Neubertbauern. Anmerkungen zur allegorischen Interpretation der beiden späten Erzgebirgischen Dorfgeschichten ›Sonnenscheinchen‹ und ›Das Geldmännle‹. In: Mitteilungen der Karl-May-Gesellschaft 171/2012, S. 5–17.
  - 7 Zitate und Seitenangaben nach May: Erzgebirgische Dorfgeschichten, wie Anm. 4.
  - 8 Vgl. dazu Vocke, wie Anm. 6, S. 10.
  - 9 Le Blanc, wie Anm. 3, S. 283.
  - 10 Rüdiger Safranski: Romantik. Eine deutsche Affäre. München 2007, S. 12.
  - 11 Novalis: Gedichte, Romane. Eingeleitet und erläutert von Emil Staiger. Zürich 1968, S. 319.
  - 12 Novalis: Blütenstaub 16. In: Ebd., S. 431.
  - 13 Karl May: Mein Leben und Streben. Freiburg o. J. [1910], S. 81; Reprint hrsg. von Hainer Plaul. Hildesheim/New York 1975.
  - 14 Gotthilf Heinrich Schubert: Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft. Dresden 1808, S. 179: »In diesen ›kosmischen Momenten‹ des Daseyns werden die Einzelnen in die innige Vereinigung des Ganzen, und in das Gesamtleben der höheren Natur aufgenommen (...) und es wird an allen, in dem Moment der Wechselwirkung begriffnen Gegensätzen die lebendige Harmonie des Ganzen wahrgenommen.«
  - 15 Ebd., S. 350.
  - 16 Berichte eines Visionärs über den Zustand der Seelen nach dem Tode. Aus dem Nachlasse Johann Friedrich Oberlin's, mitgetheilt von Dr. G. H. v. Schubert, nebst einem Fragment: Die Sprache des Wachens. Ein Anhang zu des Herausgebers Symbolik des Traumes. Leipzig 1837.
  - 17 Ebd., S. 19f.
  - 18 Ebd., S. 23.
  - 19 Gotthilf Heinrich Schubert: Die Geschichte der Seele. 2. verm. u. verb. Aufl. Stuttgart/Tübingen 1833, S. 679.
  - 20 Ebd.
  - 21 Schubert: Ansichten von der Nachtseite, wie Anm. 14, S. 345.
  - 22 E. T. A. Hoffmann. Fantasiestücke in Callot's Manier. Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten. Zweite, durchgesehene Auflage in zwei Theilen. Zweiter Theil. Bamberg 1819, S. 7–78.
  - 23 Ebd., S. 69.
  - 24 Ebd., S. 57.
  - 25 Vgl. ebd., S. 60.
  - 26 E. T. A. Hoffmann: Die Serapions-Brüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen. Dritter Band. Berlin 1820, S. 211–314 (294).
  - 27 Vgl. Hoffmann: Fantasiestücke, wie Anm. 22, S. 14, 18 und 50.
  - 28 Hoffmann: Die Serapions-Brüder, wie Anm. 26, S. 259 u. 313.

- 29 Schubert: Ansichten von der Nachtseite, wie Anm. 14, S. 350.
- 30 Justinus Kerner: Die Seherin von Prevorst. Eröffnungen über das innere Leben der Menschen und über das Hereinragen einer Geisterwelt in die unsere. Tübingen 1829.
- 31 Vgl. ebd., S. 263.
- 32 Justinus Kerner: Geschichten Besessener neuerer Zeit. Beobachtungen aus dem Gebiete kakodämonisch-magnetischer Erscheinungen. Karlsruhe 1834.
- 33 Ebd., S. 20–72.
- 34 Ebd., S. 23.
- 35 Ebd., S. 41.
- 36 Ebd., S. 35.
- 37 Ebd., S. 36.
- 38 Ebd., S. 44 (Setzung der Anführungsstriche wie im Original).
- 39 Ebd., S. 35.
- 40 Ebd., S. 17f.
- 41 Schubert: Geschichte der Seele, wie Anm. 19, S. 679.
- 42 Vgl. May: Erzgebirgische Dorfgeschichten, wie Anm. 4, unpag.
- 43 Kerner: Geschichten Besessener, wie Anm. 32, S. 41.
- 44 Schubert: Geschichte der Seele, wie Anm. 19, S. 680.
- 45 Vgl. dazu auch Gert Ueding: Die Rückkehr des Fremden. Spuren der anderen Welt in Karl Mays Werk. In: Jb-KMG 1982. Husum 1982, S. 15–39 (25–27).
- 46 Vgl. Friedrich Schlegel: [116.] Athenäums-Fragment. In: Werke in einem Band. Hrsg. von Wolfdietrich Rasch. Wien/München 1971, S. 38.
- 47 Harald Fricke: Karl May und die literarische Romantik. In: Jb-KMG 1981. Hamburg 1981, S. 11–35.
- 48 Ebd., S. 27.
- 49 Ebd., S. 31.
- 50 Ebd., S. 29.
- 51 Ebd., S. 31.
- 52 Schlegel, wie Anm. 46, S. 38f.
- 53 Vgl. etwa die Ziege aus ›Tischlein, deck dich!‹ oder Alphonse Daudets Ziege Blanquette in ›La chèvre de M. Seguin‹ (1866).
- 54 Schlegel, wie Anm. 46, S. 39.
- 55 Wilhelm Wundt: Gustav Theodor Fechner. In: Reden und Aufsätze. Leipzig 1913, S. 254–312 (312); Literatur von Fechner fand sich in Mays Bibliothek.
- 56 Dr. Mises [d. i. Gustav Theodor Fechner]: Büchlein vom Leben nach dem Tode. Dresden 1836.
- 57 Ebd., S. 4. Wie ein lyrischer Kommentar zu Fechners Anschauung liest sich Mays Gedicht ›Ueberflüssig.‹ aus den ›Himmelsgedanken.‹, wie Anm. 1, S. 341:

*Nehmt mir den Stein von meinem Grabe;  
Für mich giebt's keinen Leichenstein!  
Ich, der ich nun verklärt mich habe,  
Will doch für euch kein Todter sein!*

*Warum das Weinen und das Klagen,  
Wozu der Gram, das Herzeleid?  
Was ihr von mir hinausgetragen,  
War nur das abgelegte Kleid.*

*Ich bin im Geist bei euch geblieben,  
Für den es keine Trennung giebt,  
Und werde euch auch ferner lieben,  
So, wie ich euch bisher geliebt.*

- 58 Vgl. die Darstellung bei Kurd Laßwitz: Gustav Theodor Fechner. Stuttgart 1896, S. 66f.
- 59 May: Mein Leben und Streben, wie Anm. 13, S. 114.
- 60 Ebd.
- 61 Ebd., S. 157.
- 62 Ebd., S. 114.
- 63 Diethard Sawicki: Okkultismus – Spiritismus – May. Ein Mann in seiner Zeit. In: Jb-KMG 2006. Husum 2006, S. 127–135.
- 64 Ebd., S. 132.
- 65 Karl May: Frau Pollmer. Eine psychologische Studie. Prozeß-Schriften Bd. 1. Hrsg. von Roland Schmid. Bamberg 1982, S. 826.
- 66 Ebd., S. 843.
- 67 Vgl. Karl May: Gesammelte Reiserzählungen Bd. XXX: Und Friede auf Erden! Freiburg o. J. [1904], S. 423–426; Reprint Bamberg 1984: *Was habe ich da gesagt! Ein Geist sei zu ersetzen! In einem und demselben Körper! Durch einen neuen, einen vollständig ändern!* (423)
- 68 Sawicki, wie Anm. 63, S. 131.
- 69 Karl Mays Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abt. IX Materialien. Bd. I.1–I.3: Hermann Wohlgschaft: Karl May. Leben und Werk. Biographie. Hrsg. in Zusammenarbeit mit der Karl-May-Gesellschaft. Bargfeld 2005, S. 1449.
- 70 E. T. A. Hoffmann: Die Serapions-Brüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen. Erster Band. Berlin 1819, S. 114.
- 71 E. T. A. Hoffmann: Nachlese. Dichtungen, Schriften, Aufzeichnungen und Fragmente. Hrsg. von Friedrich Schnapp. Darmstadt 1981, S. 100.
- 72 Karl May: Nachruf. In: Ders.: Himmelsgedanken, wie Anm. 1, S. 206f. (207).
- 73 Karl May: Liebe. In: Ebd., S. 9f. (10).
- 74 Novalis: Fragmente. In: Ders.: Schriften. Dritter Theil. Hrsg. von Ludwig Tieck/Eduard von Bülow. Berlin 1846, S. 161–324 (309).