

MICKY REMANN

Zwei Blutsbrüder treffen sich im Unendlichen *Karl May und Paul Scheerbart**

1. Einstieg

Selbst in Zeiten seines abnehmenden Ruhms ist es schier unmöglich, von Karl May nie gehört zu haben. Den Geheimtipp Paul Scheerbart hingegen nicht zu kennen, wird niemand als Makel angekreidet. May, das ist der, über den jeder etwas sagen zu können glaubt. Scheerbart, das ist der, von dem jeder weiß, dass ihn keiner kennt.

Sehr geehrte Herren und Damen, liebe May-Freundinnen und -Freunde, die dies schon immer waren, sind oder werden wollen, ich bedanke mich sehr herzlich, dass Sie mir als Neuling in dieser erlauchten Runde die Gelegenheit geben, Sie mit einer bisher wenig bekannten Blutsbrüderschaft vertraut zu machen: der zwischen Karl May und Paul Scheerbart.

Das Angebot an Autoren, die mit May nicht verglichen wurden, wird ja täglich kleiner, und Scheerbart gehört zu den wenigen, die von solcher Komparatistik verschont geblieben sind, was sich aber spätestens heute ändert. Außerdem gibt es stichhaltige Gründe, warum May und Scheerbart nur selten in einem Atemzug genannt werden.

Mit Mays ›Schatz im Silbersee‹ als Weihnachtsgeschenk kann man sich bei an expressionistischer Avantgarde interessierten Freunden genauso in die Nesseln setzen, wie wenn man orthodoxen May-Fans Scheerbarts Eisenbahnroman ›Ich liebe Dich!‹ oder seinen nicht minder skurrilen Nilpferderoman ›Immer mutig!‹ auf den Gabentisch legt; wofür ich, es ist ja immer bald Weihnachten, hier unverblümt plädiere.¹

Gegenstand des ersten Teils dieser Betrachtungen wird denn auch die Kartierung des Abstands zwischen den beiden Protagonisten sein, und es wird sich ergeben, dass May und Scheerbart im Grunde nichts miteinander zu tun haben. Diese These wird im zweiten Abschnitt schrittweise unterlaufen, indem auf literarische, lebensgeschichtliche und anekdotische Parallelen hingewiesen wird. Im

* Vortrag, gehalten am 4. 10. 2019 auf dem 25. Kongress der Karl-May-Gesellschaft in Mainz.

dritten Teil schließlich soll ein Terrain betreten werden, das nach meiner Überzeugung das Potenzial besitzt, die über das Literarische hinausweisenden Qualitäten der beiden Autoren gleichberechtigt und zeitgemäß zur Geltung zu bringen: durch ihre Neupositionierung und Neuinszenierung im Bereich der Medienkunst im Allgemeinen und der immersiven Medienkunst im Besonderen. Warum ich das ungleiche May-Scheerbart-Duo in diesem von der Literaturwissenschaft kaum berücksichtigten Feld für gut aufgehoben halte, soll anhand von Beispielen zur Diskussion gestellt werden.

Soweit der Plan.

›Blutsbrüder‹ dürfen May und Scheerbart in gleicher Art und Weise genannt werden, wie Winnetou und Old Shatterhand es wurden: nämlich unblutig, zu hundert Prozent fiktiv. Die ans Unwahrscheinliche grenzende, ihre Herkunftsunterschiede überbrückende, dabei ungemein enge Verbindung der beiden May-Helden wird ja in ihrer Wirkmacht nicht dadurch geschmälert, dass das Blutsbrüderblut ausschließlich in der Imagination des Autors floss. Wenn jugendliche Leseratten nun der ›fallacy of misplaced concreteness‹ erliegen und den magischen Übertritt von der Fiktion in die Wirklichkeit dadurch zu bewerkstelligen suchen, dass sie ihren Freundschaftsbund mit eigenen, ernstzunehmenden Blutstropfen beglaubigen, steht das auf einem anderen Blatt.

Im ›Unendlichen‹ muss sich das Treffen von Karl May und Paul Scheerbart vollziehen, da sie es zu Lebzeiten versäumt haben, sich zu begegnen. Ihre Wege können sich, wenn überhaupt, nur da kreuzen, wo sich die Parallelen laut einer Weisheit der Mathematik zu schneiden pflegen: im Unendlichen. Wie es dort aussieht oder wie man hinkommt, wissen wir nicht, da wir niemanden kennen, der schon da war, um es uns zu berichten. Nachweislich aber sind die Lebenswege der Zeitgenossen May und Scheerbart unverbunden, aber parallel verlaufen.

Sollte dieser Diskurs dem einen Leser oder der anderen Leserin philologisch nicht ganz astrein erscheinen, möge zu meiner Entlastung bedacht werden, dass ich nach meinem Germanistikstudium an der Frankfurter Goethe-Universität in den letzten vier Jahrzehnten vorrangig mit nicht-literaturwissenschaftlichen Themen beschäftigt war. Zum heutigen Stand der Forschung aufschließen kann ich also nur, indem ich einen Hiatus, einen veritablen Abgrund überspringe, und das, anders als Kara Ben Nemsi im dritten Band des ›Silbernen Löwen‹, unberitten.

Begrüßen wir zunächst den wenig bekannten Paul Scheerbart. Auf ihn verweisen in den Jahrbüchern der Karl-May-Gesellschaft nur ein paar Fußnoten mit geringfügigen Erwähnungen. Immerhin hat sich Thomas Kramer im Sammelband ›Karl May im Aufbruch zur Moderne‹ mit verdienstvollen Sätzen zu Paul Scheerbart geäußert, sogar unter der prophetischen Zwischenüberschrift ›Neue Zielgruppenorientierung als Chance für Karl Mays Spätwerk‹.² Zunächst aber, und das ist dann doch etwas deprimierend, präsentiert er Scheerbart als Paradebeispiel für literarische Erfolglosigkeit:

Diese Modernität führt direkt zu einem Zeitgenossen Mays, der im Gegensatz zum ›Winnetou‹-Autor schon zu Lebzeiten kaum wahrgenommen wurde (...). Ein Vergleich Scheerbarts und Karl Mays lohnt sich bei der Erklärung der Erfolglosigkeit des Spätwerks im zeitgenössischen Kontext der Wilhelminischen Epoche: Scheerbarts ein Jahr nach Mays Tod erschienenes Buch ›Lesabéndio‹ spielt auf einem fernen Himmelskörper, wo der erlöserähnliche Titelheld einen in den Himmel reichenden Turmbau realisiert (...).

Mit der thematischen Polarität von oben und unten – Himmel und Erde – sind die zentralen Oppositionen des Romans strukturell vorgegeben, was dann auf der horizontalen Ebene auch die Figureninteraktion bestimmt. Scheerbart wie May beschwören damit in ähnlicher Weise die von Wollschläger [recte Lowsky, der Wollschläger paraphrasiert] konstatierte »Zusammengehörigkeit des Oben und des Unten«³ als »Wieder-eins-werden von Ursprung und Ziel«.⁴ Scheerbart ist heute vergessen – er hatte nicht das Glück eines innovativen Verlegers oder eines festen Leserstamms (...).

Das wilhelminische Publikum brauchte sich über das Spätwerk Scheerbarts nicht zu erregen – es hatte schon seine frühen Schriften ignoriert.⁵

Das Kriterium Erfolg oder Misserfolg im Aufbruch zur Moderne außer Acht lassend, wollen wir Paul Scheerbart an dieser Stelle selbst zu Wort kommen lassen. Schließlich unterbreitet er in einem Zeitschriftenbeitrag aus dem Jahre 1895 mit dem programmatischen Titel ›Das Ende des Individualismus. Eine kosmo-psychologische Betrachtung‹ einen Vorschlag, wie zwei oberflächlich unverbundene Menschen trotzdem als unzertrennlich zusammengehörend zu verstehen sind:

Ich halt's für unmöglich, daß zwei Menschen, die durch irgend eine Entfernung von einander getrennt sind, unabhängig von einander leben. Durch die Erde und die Luft sind sie mit einander verbunden – – – beide Menschen sind Teile eines Erdorganismus.⁶

Ich glaube sogar, daß wir Menschen eigentlich überhaupt nicht denken, sondern daß nur die Erde durch uns denkt.⁷

Als er diesen Gedanken zu Papier bringt, hält sich Scheerbart mit Zeitschriftenbeiträgen und Redakteursarbeiten mehr schlecht als recht über Wasser, ganz ähnlich wie May knapp zwei Jahrzehnte davor. Der aber ist Ende 1895, was das Materielle betrifft, aus dem Größten heraus und gerade dabei, sich mit Frau Emma in der Villa Shatterhand in Radebeul häuslich einzurichten. Für May ist das un-stete Dasein des freien, prekär lebenden Poeten endlich vorbei, bei Scheerbart hält es ein Leben lang an.



Blutsbrüder im Unendlichen, ganz ohne Blutvergießen. May-Scheerbart-Collage mit Motiven von Claire Dorweiler und Stephan Witthöft.

In Scheerbarts salopp formulierter, aber durchaus ernstgemeinter Kosmo-Psychologie wäre es ein Missverständnis, Himmelskörper, Sterne und Planeten für tote Materiebrocken zu halten; vielmehr seien es denkende, fühlende, mit Bewusstsein ausgestattete Lebewesen, die mit ihren jeweiligen Bewohnern horizontale und vertikale Schicksalsgemeinschaften im Weltall bilden.⁸ Die ihrer selbst bewussten Sterne befinden sich dabei in einem Äonen umfassenden Prozess der Evolution und Höherentwicklung, sie sind, um ein Diktum Karl Mays aufzugreifen, auf dem Weg ›Empor ins Reich der Edelsterne‹.

Ob der aus Mays Himmelskunde nicht wegzudenkende Stern Sitara ebenfalls ein Lebewesen im oben beschriebenen Sinne ist, darüber haben sich Karl May und in der Folge die Karl-May-Forscher bisher nicht die Köpfe zerbrochen. Mehr Aufmerksamkeit haben sie der Natur der dichterischen Imagination gewidmet, die Ideen wie die vom Stern Sitara und dem Weg dorthin hervorbringt.⁹ Wie hat sich das dichterische Ich Karl Mays, wie haben sich seine diversen Ich-Derivate konstituiert? Wie fiktiv ist die Wirklichkeit des erzgebirgisch-ardistanischen Blut-Schweiß-und-Tränen-Ich auf dem mühsam steilen Weg zum dschinnistanischen Edel-Ich? Hören wir, wie der sich selbst reflektierende Autor May die Menschheitsfrage in eigener Sache beantwortet:

Die Hauptperson aller dieser Erzählungen sollte der Einheit wegen eine und dieselbe sein, ein beginnender Edelmann, der sich nach und nach von allen Schlacken des Animamenschentumes reinigt. ... Er mußte als selbst erzählend, also als »Icherzähler« dargestellt werden. Sein Ich ist keine Wirklichkeit, sondern dichterische Imagination. Doch, wenn dieses »Ich« auch nicht selbst existiert, so soll doch Alles, was von ihm erzählt wird, aus der Wirklichkeit geschöpft sein und zur Wirklichkeit werden.¹⁰

2. Abstand

Karl May und Paul Scheerbart sind sich nie begegnet. Und wenn, hätten sie sich nicht viel zu sagen gewusst. Das Schicksal des zu Lebzeiten Nichtzusammengetroffenseins teilen sie mit Bach und Händel, die sich ebenfalls nie begegnet sind, und es trennt sie von Schiller und Goethe, die eine umso enger befreundete Doppelspitze bildeten, um unseren Hauptdarstellern gleich zwei makellose Heldenpaare zur Seite zu stellen.

Dass die ungemein produktiven Phantasiewelterschöpfer May und Scheerbart Notiz voneinander genommen hätten, ist wenig wahrscheinlich, wenn auch nicht völlig ausgeschlossen. Die Chance dazu

bestand während der fast fünfzig Jahre, die sie oberflächlich unverbunden auf dem Planeten Erde und mehrheitlich in Deutschland verbracht haben, von Scheerbarts Geburt am 8. Januar 1863 in Danzig bis zu Mays Tod am 30. März 1912 in Radebeul.

Es blieb den beiden erspart, vor einen Karren gespannt oder in eine gemeinsame Richtung gedrängt zu werden; zu unterschiedlich sind ihr Wesen und ihr Werk, ihr Habitus, ihr Stil und ihre Erzähltechnik. In der facettenreichen, geistig aufgewühlten Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert haben sie eine jeweils schwer bestimmbare Einzel- und Außenseiterstellung eingenommen. Viel größer wird der kleinste gemeinsame Nenner – oberflächlich gesehen – nicht.

Obendrein sind sie im Spektrum der Bekanntheit an den entfernstmöglichen Enden angesiedelt. Während Karl Mays Markenmacht und seine Buchverkäufe astronomische Ausmaße angenommen haben, wird der notorisch unterverkaufte Paul Scheerbart nur in kleinen Kennerzirkeln goutiert, dann aber oft mit leuchtenden Augen. In den Worten von Michael Krüger: »Scheerbart war immer ein Autor für wenige Leser, die aber haben ihn stets bis aufs Messer verteidigt.«¹¹ Obwohl ja Kämpfe bis aufs Messer auch für Karl Mays Helden kennzeichnend sind, von den leuchtenden Augen seiner Leser ganz zu schweigen.

Der weitverzweigte Stammesverband der Mayologen und der winzige Clan der Scheerbartianer siedeln in intellektuell getrennten Reservaten, deren Einwohner nie einer Volkszählung unterzogen wurden. Der Einfachheit halber nehmen wir ein Mengenverhältnis von Tausend zu Eins an. Da die beiden Stämme kaum Kontakt hatten und nie miteinander verfeindet waren, müssen sie jetzt auch nicht umständlich Frieden schließen. Den Pazifisten May und Scheerbart kann das nur recht sein.

Kundschafter, die sich an beiden Lagerfeuern wärmen, berichten, dass man hier wie dort nicht müde wird, die phantastischen, oft ans Visionäre reichenden Schöpferkräfte der zwei Dichter zu rühmen. Lebenswirklichkeit verwandeln sie in Phantasie, die daraus entstehenden Tatsachen spalten sie flugs in neue Phantasieprodukte und neue Lebenswirklichkeiten auf. Scheerbart und May schweben, schwimmen und rudern in ihren Fiktionen mit vollem psychosomatischen Einsatz und einer Kompromisslosigkeit, die es ernst meint, weil sie gar nicht anders können, als in den wie wirklich erlebten Phantasie-Panoramen mit Leib und Seele aufzugehen. Nur im Prozess des Schreibens gelingt es ihnen, die Bildströme, die sich ihnen wie ein zweites Gesicht aufdrängen, zu bändigen, zu deuten,

sprachlich zu veredeln. Die Indianerkämpfe im Kopf von Karl May finden ihre Entsprechung in den Abenteuern anarchisch-kultivierter Außerirdischer im Kopf von Paul Scheerbart.

Ihre dichterische Bewegungsfreiheit behaupten sie um den Preis, vom Sockel der Hochkultur weitgehend ferngehalten zu werden. Beider Reputation steht auf chronisch schwankendem Grund.

Nachzeichnen lässt sich das in Darstellungen bzw. Auslassungen der Literaturgeschichte. Albert Soergels populäres Standardwerk ›Dichtung und Dichter der Zeit‹, 1911 in neunter (und zehnter) Auflage (und weiteren) erschienen mit dem Anspruch, »eine Übersicht [zu] geben über die deutsche Dichtung der Gegenwart«,¹² enthält eine mehrseitige Würdigung Scheerbarts – aber kein Wort zu May. Das verwundert, denn im Erscheinungsjahr 1911, kurz vor seinem Tod, war May unangefochtener Auflagenkönig, auch hatte er seine dem Symbolismus zugewandten Werke ›Im Reiche des silbernen Löwen‹ und ›Ardistan und Dschinnistan‹ vorgelegt. Der Einlass zum Olymp der deutschen Dichtung blieb ihm dennoch verwehrt.

Anders als der bei Soergel wegen seines ramponierten Rufs verdunkelte Stern Karl Mays leuchtet der Paul Scheerbarts in ›Dichtung und Dichter der Zeit‹ umso heller:

In der Freude an der Farbe, an farbigen Bewegungen von phantastischen Riesenkörpern im Raum wurzelt ein Teil der Scheerbartschen Kunst: sie ist phantastisches Lichtspiel, phantastisches Bewegungsspiel, vor allem phantastisch reizvolles Farbenspiel. Noch als er unberühmt war, nur der Bohemien, an dessen überreichen kuriosen Einfällen ein engerer Freundeskreis sich ergötzte, ästhetisch sich anregte, verteidigte er die Phantasie oder Phantastik um jeden Preis.¹³

Die sechsfache Aufschichtung des Phantastischen in einem kurzen Abschnitt beiseitegelassen, verdient der ehemals ›unberühmte‹ Autor Scheerbart dieses Attribut im Jahre 1911 offenbar nicht mehr. Woraus im Umkehrschluss folgt: Es gab eine Zeit, da war selbst Paul Scheerbart berühmt.

Ganz anders stellt sich diese Gewichtung in Sandra Richters 2017 erschienener ›Weltgeschichte der deutschsprachigen Literatur‹ dar. Sie würdigt Karl May – endlich! möchte man ausrufen – mit einem mehrseitigen Beitrag samt acht weiteren Erwähnungen,¹⁴ verliert aber kein einziges Wort über Paul Scheerbart, und das zu einer Zeit, da er gerade in den USA vielfach neu übersetzt, auf einem Symposium von Scheerbart-Forschern – man beachte den Plural! – akademisch diskutiert wird und der Rezensent der ›New York

Review of Books« zur dezent aufsteigenden Kurve der Scheerbart-Rezeption in den USA anmerkt, dass die englischsprachigen Leser jetzt, hundert Jahre nach seinem Tod, mit dem deutschen Schriftsteller Scheerbart allmählich vertraut würden.¹⁵

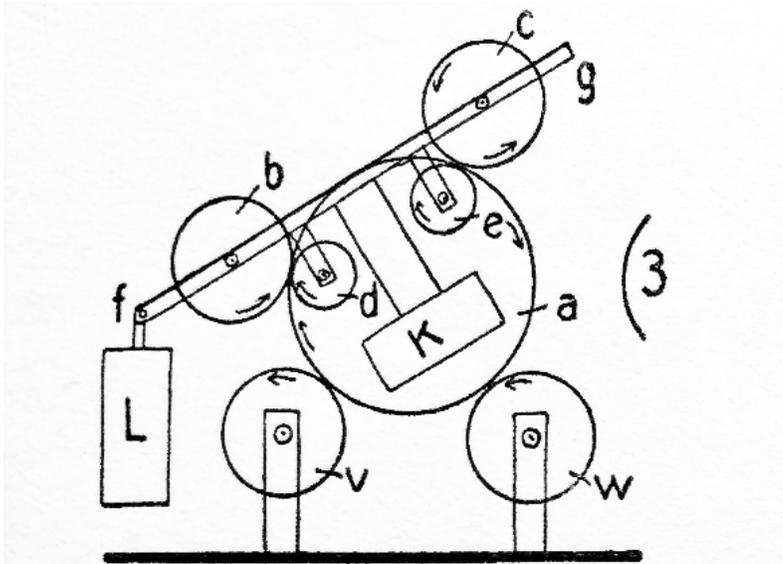
Mag die Behebung solcher Ungleichgewichte eine Aufgabe künftiger Literaturgeschichtsschreibung sein, so bleibt festzuhalten, dass May und Scheerbart zu ihrer Zeit weder Gelegenheit gefunden noch Interesse hatten, sich aufeinander zu beziehen oder bezogen zu werden. In den erhaltenen Beständen und Katalogen von Mays Bibliothek findet sich kein einziges Scheerbart-Buch.¹⁶ Zwar ist davon auszugehen, dass Scheerbart von der Existenz des populären Kollegen wusste, was er aber von ihm gelesen bzw. von ihm gehalten hat, darüber ist nichts bekannt.

In der Chronologie ihrer Nicht-Begegnungen trotz raumzeitlicher Nachbarschaft sticht ein Datum heraus, bei dem die Schere ihrer divergenten Lebenswirklichkeiten besonders weit auseinanderklafft.

Im April 1910 fand in Charlottenburg vor dem Königlichen Schöffengericht der folgenschwere Beleidigungsprozess statt, bei dem Rudolf Lebius damit durchkam, Karl May einen »geborenen Verbrecher« nennen zu dürfen. Der Prozess ist detailliert dokumentiert, weshalb hier nicht näher auf ihn eingegangen werden muss.¹⁷ In der Konsequenz gehören das Urteil sowie der nachfolgende, heute würde man sagen: »Shitstorm« in der Presse zu den desaströsesten Tiefschlägen in Karl Mays an Tiefschlägen nicht armem Leben. Zur gleichen Zeit, nur ein paar Straßenzüge weiter und ohne dem gebeutelten May über den Weg zu laufen, betritt Scheerbart sehr vergnügt das Kaiserliche Patentamt Berlin, um eine bahnbrechende Erfindung anzumelden: das Perpetuum mobile! Ja, er hat herausgefunden, wie es läuft. Im Prinzip jedenfalls. Das Charakteristische seiner Hochstimmung lässt sich durch ein Zitat aus seiner Schrift »Das Perpetuum mobile. Die Geschichte einer Erfindung« erfassen – der ersten Publikation im jungen Verlag von Ernst Rowohlt:

Daß jeder Physiker widersprechen würde, wußte ich sehr genau. Aber darin bestand ja ein Hauptreiz für mich. Die Physiker waren mir immer verhaßt. Was ging mich Robert Mayer – und das Gesetz von der Erhaltung der Energie an?

Wohl schien mir gleich etwas fraglich, ob Rad c auch in der Pfeilrichtung sich bewegen würde. Aber ich dachte nun zunächst nicht weiter über die Sache nach und glaubte, c würde schon mitgerissen werden.¹⁸



»Rad >c< kam mir öfters sehr bedenklich vor«, eine von vielen Konstruktionszeichnungen aus Scheerbarts ›Das Perpetuum mobile. Die Geschichte einer Erfindung‹ (1910).

Das mit kuriosen Konstruktionszeichnungen versehene, zwischen Größenwahn und Detailtütfelei schwankende Erfindertagebuch wurde mehrfach übersetzt und neu aufgelegt und gehört mit Sicherheit zu den Büchern, mit denen die deutsche Dichtung einen der überzeugendsten Beweise ihrer weit über den Erdkreis hinausragenden imaginativen Kraft geliefert hat. Weiter in Scheerbarts Text:

Die Verdoppelung der Marskanäle war somit erklärt: die Marsbewohner hatten eben bereits das Perpetuum mobile entdeckt.

Dies alles hatte ich in ein paar Stunden zusammengedacht – und da wurde denn meine Phantasie etwas wild. Und es gelang mir vorläufig nicht, die drei Zeichnungen genauer zu prüfen.

Ich dachte: so einfach wird ja die Sache jedenfalls nicht sein – aber gehen wird's schließlich doch.

Und wenn ich auch des Morgens immer zweifelte, so war ich doch des Abends immer wieder fest davon überzeugt.

(...)

Das Rad >c< kam mir öfters sehr bedenklich vor.¹⁹

Mit meinem Modell ist nichts anzufangen. Das behindert aber den Strom meiner Phantasie nicht im mindesten.²⁰

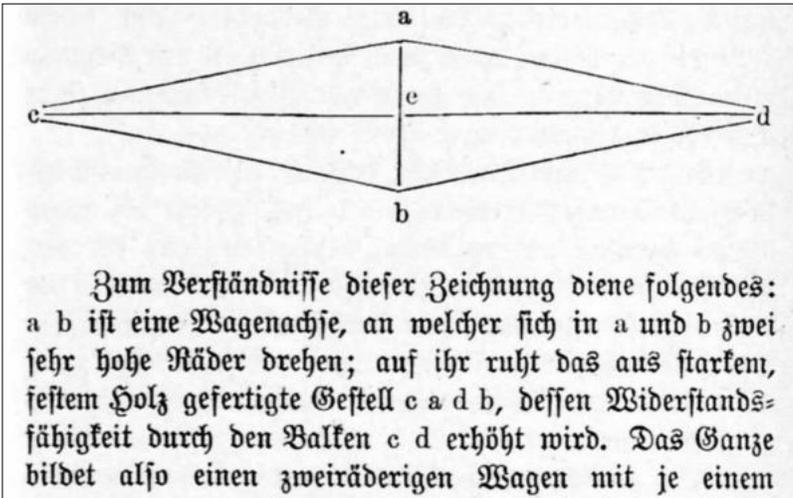
Betrachten wir als nächstes ein Dokument, das wie eine Skizze aus Scheerbarts Erfinderlabor wirkt, sich aber als Modellzeichnung einer Wasserspritze namens Tulumba herausstellt, die nach Karl Mays ›Im Lande des Mahdi III‹ einem kurdischen Erfinder im Traum erschienen ist. Die Tulumba ist ein einachsiges längliches Gefährt, eine *keilförmige Konstruktion* aus zwei spitzwinkligen Dreiecken (die May mit der auch hier abgebildeten Zeichnung zu veranschaulichen versucht), unter deren Achse ein Wasserfass hängt, und das zwanzig Feuerwehrmänner, geschützt *im Innenraume des hinteren Dreieckes*, durch eine schaulustige Menschenmenge zum Brandherd vorwärtschieben. May kommentiert:

Der orientalische Meister ... hatte den Zeigefinger an die Nase gelegt und sich gesagt: »Was nützt es, wenn man aus einer Tulumba Wasser in das Feuer spritzen kann und es wegen des Menschenandranges nicht möglich ist, sie an den Ort zu bringen, wo es brennt!« Er hielt also pffiffigerweise den Transport des Wasserspeiers für wichtiger als das Spritzen selbst und hatte infolgedessen bei der Konstruktion das Hauptgewicht darauf gelegt, die Hindernisse zu bewältigen, welche der Fortbewegung der Tulumba im Wege standen. ... [Der Erfinder] hatte die keilförmige Konstruktion mit einer hebelnden Bewegung versehen, durch welche es ermöglicht wurde, jeden der Tulumba nicht ausweichenden Menschen einfach in die Luft zu schleudern ...

Es bedarf also gar keiner Anstrengung, das hintere Dreieck zu senken und dadurch das vordere zu heben, oder umgekehrt.²¹

Letztlich ist der Einsatz der Tulumba-Technik bei einem Feuertumult in Kurdistan nicht von Erfolg gekrönt: Der *Wasserspeier* kommt gar nicht bis zum Brandherd, zudem ist das Wasserfass leer. Hadschi Haléf Omar aber und Kara Ben Nemsí werden, von der Tulumba gepackt, in die oberen Äste einer Silberpappel geschleudert. May führt nicht aus, ob die Tulumba, so wie das von Scheerbart zärtlich ›Perpeh‹ genannte Perpetuum mobile, auch zum Ausheben von Marskanälen geeignet wäre. Gemeinsam ist ›Perpeh‹ und Tulumba, dass einem das jeweilige Rad ›c‹ nicht ganz geheuer vorkommen kann.

Obwohl wir bei Scheerbart gelernt haben, dass unsere Dichter-Erfinder, wie alle Menschen, durch die Erde und die Luft kosmo-psychologisch miteinander verbunden sind, ist nicht davon auszugehen, dass Scheerbart bei der Arbeit am Perpetuum mobile (1908–1910) sich etwa von Mays wundersamer Tulumba (1896) hat inspirieren lassen.



Es bedarf alſo gar keiner Anſtrengung, daſſ hintere Dreieck zu ſenken und dadurch daſſ vordere zu heben, oder umgekehrt. Feuerspritze Tulumba. Konſtruktionszeichnung aus Karl Mays ›Im Lande deſſ Mahdi III‹.

Neben ihrer Nicht-Begegnung in Berlin zwiſchen Schöffengericht und Patentamt im Jahre 1910 läſſt ſich ein weiteres Datum einkreisen, an dem May und Scheerbart ſich potentiell hätten treffen können: die Internationale Flugwoche in Berlin-Johanniſthal im September 1909. Daſſ Karl und Klara May die Vorführungen der couragierten Flugpioniere aufmerkſam verfolgt haben, iſt belegt.²² Ob der nicht minder am Thema intereſſierte Paul Scheerbart ebenfalls in der Menge ſtand, und wenn ja, wie weit von den Mays entfernt, iſt nicht überliefert.

Beide Autoren, May wie Scheerbart, philoſophieren über eine Aviatik, bei der die neuen techniſchen Fluggeräte vom ſchwerelosen Schweben und Steigen im geiſtig-luziden Flugtraum nicht getrennt ſind. Die Elevation im Aufbruch der Moderne findet bei May ihren bedeutendſten Niederschlag in der Figur deſſ indianiſchen Flugpioniers ›junger Adler‹ in ›Winnetou IV‹,²³ bei Scheerbart in zahlloſen Luftſchiff-Geſchichten ſowie in ſeinem pazifiſtiſchen Pamphlet ›Die Entwicklung deſſ Luftmilitariſmus und die Auflöſung deſſ europäiſchen Landheere, Feſtungen und Seeflotten‹ (1909).²⁴

In der Verknüpfung von ſeelischer und techniſcher Aviatik ſind ſich beide mit Bertha von Suttner einig, die 1911 ›Der Menſchheit Hochgedanken‹ veröffentlicht, einen Fliegerroman aus der nächſten

Zukunft. Darin lässt sie eine ihrer Romanfiguren, John A. Toker, auf einem Kongress von Künstlern, Wissenschaftlern und Philosophen konstatieren, dass trotz verschiedener Tätigkeiten und Lebensansichten der Anwesenden

alle doch nur eine Gemeinde bilden: die der Lebenserhöher. Und erhöhtes Leben soll von hier hinausströmen und jene Entwicklung beschleunigen, durch die das ganze Menschengeschlecht auf ein höheres Niveau gehoben wird.²⁵

Wie eng von Suttners ›Lebenserhöhung‹ und Mays kategorisches ›Empor‹ beieinanderliegen, zeigt dessen Redekonzept für den großen Wiener Vortrag am 22. März 1912. Bertha von Suttner sitzt in der ersten Reihe, als May rhetorisch fragt:

*Ja, können wir denn fliegen? Endlich, ja, endlich! Aber wir können nicht nur, sondern wir sollen, ja, wir müssen fliegen, wenn wir die Aufgaben dieses Jahrhunderts erfüllen, die Räthsel der Zukunft lösen wollen. Der Versuch des Menschen, zu fliegen, ist uralte. Aber ich meine hier weniger den körperlichen als den seelischen Flug, obwohl beide enger zusammenhängen, als man gewöhnlich meint.*²⁶

Der bei May und Scheerbart vielfach variierte Komplex Flug – Traum – Aufstieg – Frieden führt uns zum letzten Gebiet, auf dem sich Karl May und Paul Scheerbart eventuell, zumindest indirekt und dank der Vermittlung einer Frau, sehr nahegekommen sein könnten: Da beide mit Bertha von Suttner korrespondierten, ist nicht auszuschließen, dass sich auf dem Schreibtisch der Friedensnobelpreisträgerin von 1905 ein Brief von Scheerbart und ein Brief von May, unmittelbar übereinanderliegend, physisch berührt haben könnten. Vielleicht sogar, dass Bertha von Suttner beider Briefe gleichzeitig in Händen hielt und im Stillen gedacht hat: »Na das sind mir ja zwei ganz spezielle Blutsbrüder!«²⁷

3. Pas de deux

Im folgenden Abschnitt fangen viele Sätze mit ›beide‹ an. Damit beginnt ein Reigen von Beobachtungen, in deren Verlauf wir May–Scheerbart ein Parallelogramm aus Literatur und Leben tanzen sehen. Die Themen sind skizzenhaft zusammengewürfelt, eigentlich sind es Anregungen für künftige Doktorarbeiten von jeweils 600 Seiten Umfang. Das Pas de deux im Schnelldurchlauf:

Beide sind Meister in der Herstellung fotorealistischer Illusionen. Die fiktiven Räume, die sie entstehen lassen, vermitteln den empfänglichen Lesern ein plastisches, wenn nicht gar toxisch-hypnotisches Gefühl von Anwesenheit in einer als wirklich empfundenen Umgebung.

Beide wählen den Orient als Schauplatz von Geschichten und Erzählungen, ohne dass sie der Richtung des Orientalismus zuzuordnen wären.²⁸

Beide setzen ihren Ehefrauen ein ambivalentes Denkmal, indem sie sie zu Köchinnen im orientalischen Gewand stilisieren. Mays erste Frau Emma erscheint ›Im Reiche des silbernen Löwen‹ als schwatzhaft-intrigante türkische Köchin Pekala. Scheerbarts Frau Anna wird zur bärbeißigen Titelfigur in seinem Roman ›Tarub, Bagdads berühmte Köchin‹.

Beide machten leidvolle Erfahrungen mit einer ›Wie-gewonnen-s-zerronnen‹-Erbenschaft. Ein von der mütterlichen Seite zugeflossenes Vermögen hat Mays Vater Heinrich August mit einem windigen Unternehmen, dem Taubenhandel, verpulvert.²⁹

Der Betrag, den Scheerbart von der Familie seiner Stiefmutter erbt, floss immerhin in den Druck seines ersten Werkes ›Das Paradies, die Heimat der Kunst‹.³⁰ Der danach von ihm gegründete ›Verlag deutscher Phantasten‹ zeichnete sich durch starke programmatische Ausrichtung, nicht aber durch nachhaltiges Wirtschaften aus. »Der Verlag deutscher Phantasten verschied in dem Augenblicke, als sein Drucker auf Bezahlung drang«, stellt Otto Julius Bierbaum lapidar fest.³¹ Zeitlich fällt Scheerbarts Verlagspleite mit dem großen Erfolg Mays bei seinem Verleger Friedrich Ernst Fehsenfeld zusammen.

Beide sind kinderlos geblieben.

Beide wirken in ihrer Männlichkeit unsicher und undeutlich, für sie selbst schwer deutbar. Diese Undeutlichkeit wird in ihrer literarischen Produktion sowohl maskiert als auch offengelegt. Mays Schriften und Lebensdaten wurden einem ausführlichen und kontroversen psychoanalytischen Raisonement unterzogen, von Arno Schmidt bis Wolfgang Schmidbauer.³² Die Biographie Paul Scheerbarts ist inzwischen durch die Arbeiten Mechthild Rauschs,³³ die viele unzutreffende Behauptungen richtigstellen konnte, besser bekannt geworden; über die bisherige Sekundärliteratur urteilt sie:

Der Gedanke, daß der Bohemien – ebenso wie der weltflüchtige Kosmo-poet oder der vielzitierte Antierotiker – nur eine Maske war, hinter der

sich der scheue Poet versteckte, lag den Zeitgenossen fern, und so hat auch kaum einer versucht, Scheerbarts Masken zu lüften, um die darunter verborgene Person zu entdecken.³⁴

Die Frage, ob beide von frühkindlichen Traumata und Verletzungen geprägt waren, die sie auf je eigene Art psycholiterarisch verarbeiteten, ist aber weiterhin weitgehend auf Mutmaßungen angewiesen.

Beiden wird im Urteil von Arno Schmidt, was ihre literarische Qualität betrifft, eine deftige Abreibung erteilt. Scheerbart findet bei ihm überhaupt keine Gnade, da er ihn den »bunte(n) Projekteure(n) mit beschränkter Haftung« zuordnet, die er überhaupt nicht mag.³⁵ May kommt über weite Strecken ebenfalls nicht gut weg, wird aber in Würdigung seines Spätwerks doch zum »bisher letzte(n) Großmystiker unserer Literatur!« ernannt.³⁶

Beide durchleben etwa zur gleichen Zeit eine dramatisch-traumatische Ménage-à-trois-Phase mit unterschiedlichem Finale. Eine Ehe mit Karl May oder Paul Scheerbart wird keine reine Freude gewesen sein. 1902/1903 trennt sich Karl May nach quälender Krisenzeit von seiner ersten Frau Emma und heiratet die einst gemeinsame Freundin Klara. 1904/1905 plant Paul Scheerbart, seine Frau Anna zu verlassen, um seine Jugendliebe Rosa Gerlach zu heiraten, kehrt dann aber doch zu Anna zurück.³⁷

Beider Witwen wurden Nazis. NSDAP-Mitglied Klara May³⁸ schlug 1938 ernsthaft vor, Karl Mays »Und Friede auf Erden!« im nationalsozialistischen Sinne so zu retuschieren, dass das christliche Kreuzsymbol über Raffley-Castle durch ein stilisiertes Hakenkreuz ersetzt werde. Verleger Euchar Albrecht Schmid besaß die Größe, das Ansinnen zu ignorieren. Scheerbarts im Alter derangierte Witwe Anna starb Mitte der dreißiger Jahre in einem schäbigen Berliner Altersheim: im Souterrain ein bekränzt Hitlerbild, von den alten Leuten verehrt. In ihrer Verwirrung erwartete sie, dass der Führer käme und sie heiratete.³⁹

Beide konnten in Phantasiemenüs schwelgen. May, der die *Hungersuppe* aus *Kartoffelschalen* seiner erzgebirgischen Jugend nicht vergessen konnte, war im späteren Leben für *die einfache, gesunde Hausmannskost zu haben*, während seine Helden in fernen Ländern bisweilen eine etwas exotischere Kost vorgesetzt bekommen. In Kurdistan gibt es *recht schön »knusperig« gebräunt Braten von Fledermaus* und *»Heuschrecken ... geröstet, klein gestoßen und in die Erde gelegt, bis sie anfangen, zu riechen«*, danach *»in Olivenöl gebraten«*; China wartet mit *Hundebraten* auf und Amerika mit dem Klassiker:

delikate Bärentatzen, die *erst dann den höchsten Grad von Delikatesse erreicht (haben), wenn die Würmer darin zu »wibbeln« beginnen.* Zu Recht fragt May: *Ob jedermanns Geschmack?*⁴⁰

In den Texten des lebenslangen Hungerleidens Scheerbart biegen sich die Tische vor gargantuesken Schlemmereien. Tarub, Bagdads berühmte Köchin, bereitet »hartgesottene Steppeneier mit gelber Sonnentunke«, »armenische Rübenpastete« und »saure(n) Aal in Panthertunke«; »Krammetsvögel mit Spargelsalat« werden im Laufe einer Eisenbahnfahrt erster Klasse in Scheerbarts Roman ›Ich liebe Dich!‹ kredenzt, das »Austernkonfekt« hat seinen Auftritt in dem regierungsfreundlichen Schauspiel für Weltverbesserer ›Das Donnerwetter‹.⁴¹

Beide haben komplexe Bühnenstücke vorgelegt, denen aus unterschiedlichen Gründen die Aufführung versagt blieb. Karl Mays mit großen Hoffnungen auf künstlerische Anerkennung verfasstes ›Babel und Bibel. Arabische Fantasia in zwei Akten‹ (1906) ließ auch gutwillige Freunde wie Sascha Schneider meist ratlos zurück.⁴² Theaterleute bissen schon gar nicht an.

Für Paul Scheerbarts ›Kometentanz. Astrale Pantomime‹⁴³ hatte der begeisterte Komponist Richard Strauss bereits die Vertonung zugesagt; das Stück sollte an der Wiener Hofoper unter der Leitung von Gustav Mahler uraufgeführt werden.⁴⁴ Doch die anfängliche Euphorie verpuffte. Offenbar bekam Richard Strauss kalte Füße, und die Wiener Bühnentechniker schreckten vor Scheerbarts aufwändigen Inszenierungsideen zurück, die den Auf- und Abgang von Kometen und anderen zwischen Himmel und Erde tanzenden Gestirnen als realitätsnahe Bühnenillusionen vorsahen.

Zwischenfrage: Warum eigentlich hat sich bisher kein Autor, kein Komponist und kein renommiertes Haus an die Gestaltung der zwölfaktigen Heldenoper des Matthäus Aurelius Hampel, Kantor emeritus aus Klotzsche bei Dresden, getraut? So wie May in ›Der Oelprinz‹⁴⁵ Hampels Konzepte skizziert, hätte seine spektakuläre, mit bruitistischer Klangkunst durchsetzte Wildwest-Oper durchaus das Zeug, nicht nur Wagners ›Ring des Nibelungen‹ den Rang abzulaufen.

Beide konnten mit literarischen Mitteln ungewöhnliche Raumpfindungen und Raumwahrnehmungen evozieren. Sie reichen von Mays realistisch-geographischen bis zu Scheerbarts extraterrestrisch-psychedelischen Landschaftsbeschreibungen.

Beide haben eine Vorliebe für panoramische Szenarien: Talkessel, Kuppelgewölbe, Höhlen, Rundräume – Hauptsache 360°. Auf der

Handlungsebene lassen sich in solchen Arenen Überraschungen oder Bedrohungen, Anschleichungen oder Befreiungen geschickt verräumlichen, neuerdings: ›spatialisieren‹, sodass sie aus jeder beliebigen Richtung kommen. Geradezu zwanghaft wiederholt May das Motiv ›Talkessel‹. Den prototypischen Schauplatz beschreibt er in ›Satan und Ischariot III‹:

Der Kessel hatte eine beinahe kreisrunde Form, und seine Felsenwände stiegen gerade wie Mauern völlig lotrecht in die Höhe. Es gab da keinen Absatz oder Vorsprung, welcher zu erklimmen war, keinen Riß, in dem man in die Höhe klettern konnte. Das Ganze kam mir vor wie ein riesiger Bärenzwinger, der so gebaut ist, daß die Bewohner unten auf dem Boden bleiben müssen.⁴⁶

Dass es sich um eine Serieldarstellung handelt, fällt sogar Winnetou auf, den May mit einem Hauch von Ironie bemerken lässt:

»Wieder ein Thalkessel!« sagte Winnetou ...

Der Apatzche hatte wohl Grund, diese Worte auszusprechen. Ja, wieder einmal so ein Thalkessel! Während unserer Kreuz- und Querzüge hatten solche Kessel wiederholt eine bedeutende Rolle für uns gespielt. Wie oft waren diese Oertlichkeiten für unsere Gegner verhängnisvoll geworden, während wir uns stets gehütet hatten, unsern Aufenthalt in einer derartigen Falle zu nehmen! Und wenn dies einmal nicht zu umgehen gewesen war, so hatten wir es fast immer zu bereuen gehabt.⁴⁷

Beide beschreiben außergewöhnliche akustische 3D- und 360°-Phänomene. In Scheerbarts Roman ›Lesabéndio‹ werden durch ein Zentralloch im Inneren des Asteroiden Pallas »sehr große Hautstücke«⁴⁸ als Harfensaiten gespannt, die bei Fallwinden in sphärisch tönende Schwingung versetzt werden. Bei May finden wir environmentale Soundscapes wie im mit ›Im ›Yuavh-Kai‹‹ betitelten vierten Kapitel von ›Der Geist der Llano estakata‹,⁴⁹ einer Erzählung, in der faszinierende Naturerscheinungen – Tornado, Fata-Morgana-Trugbilder, *Sankt Elmsfeuer*⁵⁰ – handlungsfördernd eingesetzt werden. Eindrückliche akustische Phänomene in einem ovalen Talkessel, gepaart mit neuartigen Formen des Fern-Lauschens und Fern-Sprechens, bietet May mit der Teufelskanzel, auch Ohr des Manitou genannt, in ›Winnetou IV‹.⁵¹

In Scheerbarts Mondroman ›Die Große Revolution‹ lernen wir ›Musikkrazer‹ kennen, auch so eine Art Talkessel:

Jetzt wurden (...) auch wieder jene Krater aufgesucht, in denen sich beim Luftwechsel zu bestimmten Zeiten herrliche Töne hören liessen – die oft

wie grosse Orchestermassen in klangvoll rauschendem Melodienfluss das Ohr mit Entzücken erfüllen – wie Töne aus fernen Geisterwelten.⁵²

Die Konzerte, die die Krater zum Besten gaben, liessen allerdings an Vielseitigkeit nichts zu wünschen übrig, da die natürliche Konstruktion der porösen Kraterwände alle denkbaren Varianten auch zur Ausführung brachte.

(...)

Es gab Krater, die nur durch gewaltig komplizierte Harmonieen immer wieder neue ergreifende Stimmungen im Zuhörer auslösten; andere Krater wirkten wieder nur durch Melodieen.⁵³

Beide thematisieren Todesnähe, Sterben und den Übergang von der nahtodlichen in die nachtodliche Daseinsform.⁵⁴ Karl Mays Reiseerzählung ›Am Jenseits‹⁵⁵ trägt das Sujet unmissverständlich im Titel und gibt dem blinden Seher Münedschi Gelegenheit, den Parcours der menschlichen Seele beim Schritt vom Diesseits ins Jenseits anschaulich zu beschreiben. Einen Folgeband zu ›Am Jenseits‹ hatte May bereits am 24. Dezember 1902 in einem Brief an Fehsenfeld⁵⁶ angekündigt und das Versprechen 1908 bekräftigt: *Auch »Im Jenseits« habe ich versprochen. Darum wird es kommen!*⁵⁷ Doch dazu kam es nicht. Robert Müller, der May zu seinem Wiener Vortrag vom 22. März 1912, acht Tage vor seinem Tode, eingeladen hatte, berichtet:

Er hoffte, noch Jahre zu leben und ungestört von Feinden sein großes Schlußwerk zu schreiben. »Am Jenseits« heißt eines seiner letzten Bücher. Es spielt »an Grenzen«, sagte er einmal. »Mit dem nächsten, paßt auf, komme ich dann hinüber. Es wird heißen: »Im Jenseits«[«].⁵⁸

May kam als Person hinüber. In ›Ardistan und Dschinnistan‹ hatte er den Dschirbani erklären lassen: »... *Leben und Tod sind Eins. Man kann nicht leben, ohne immerfort zu sterben. Und man kann nicht sterben, ohne dabei das Leben zu erneuern.*«⁵⁹

Bei Paul Scheerbart ist es Lesabéndio, Titelheld des gleichnamigen Romans und Bewohner des Asteroiden Pallas, dessen Schicksal über die physische Existenz hinaus begleitet wird. Lesabéndios Auflösung im Zuge seines Einswerdens mit dem Kopfsystem des Asteroiden Pallas stellt keinen Endpunkt des Lebens dar, schon gar keine Erlösung. Im Gegenteil: Lesabéndio hat nun Erkenntnisse und erleidet »reißende zerrende Schmerzen, die immer stärker wurden«⁶⁰ und die ihm erst jetzt, nachdem die physische in die kosmische Lebenszeit übergegangen ist, zum Bewusstsein kommen können.

Die Mondbewohner in Scheerbarts ›Die Große Revolution‹ demonstrieren ganz praktisch, dass man nicht sterben kann, ohne dabei das Leben zu erneuern. Sie haben die Angewohnheit, sich in Todesgrotten zurückzuziehen, wenn sie das Nahen des Übergangs spüren:

In den grossen Todesgrotten wars immer sehr still, und das leise Flüstern auf den Terrassen machte die Stille noch empfindlicher.

Hoch oben in den meilenhohen dunklen Deckengewölben glitzerten Goldmassen, als wären Sterne am dunklen Himmel.

(...)

Und auf diesen Terrassen mit dem dunklen Perlenglanz lagen die alten Mondleute bequem auf der Seite – den Kopf in der Hand – die runzlige Ballonhaut ihres Leibes war ihnen zum Diwan geworden.

Und vor ihnen wuchs – hellblau geisterhaft leuchtend – der Rumpf ihres neuen Ichs aus ihrem Leibe heraus.

Die Neuen waren immer hellblau – solange die Alten noch da waren.

Und die Sterbenden konnten, während sie bequem auf der einen Seite ihrer Ballonhaut lagen, auf der andern Seite ihr neues Leben wachsen sehen – und sprechen hören.

Und das Alte und das Neue war so freundlich zueinander, dass es einfach rührend erschien.⁶¹

Beiden gemeinsam ist die tiefe Abneigung gegen die Gewaltmenschen (May) und die stupiden »Erdvölker, die sich ewig und immer nur an die Gurgel packen wollten« (Scheerbart).⁶² Beide hält das nicht davon ab, auch reichlich krasse und blutige Gewaltszenen literarisch zu verarbeiten.

Beide beschreiben völkerverbindende Geheimbünde: Bei Karl May sind es die Shen in China und der Clan Winnetou in Amerika. In Scheerbarts ›Die Wilde Jenny‹ beschließen anarcho-pazifistische Verschwörer, dem Krieg den Krieg zu erklären, indem sie ihn nach Strich und Faden lächerlich machen.⁶³

Beide formulieren emanzipatorische Visionen einer befriedeten, verschönerten Erde, vorgetragen zu einer Zeit, da der Begriff der Utopie und ein vom Prinzip Hoffnung angetriebenes Streben noch nicht von daraus resultierenden Totalitarismen kontaminiert waren. Konsequenterweise wurden beide sowohl von Ernst Bloch als auch von Walter Benjamin geschätzt. Die christliche Einfärbung von Mays Utopien ist bei Scheerbart, der in seiner Jugend Missionar und Theologe werden wollte, allerdings nicht zu finden.

Beide stehen in ihrer philosophischen Grundierung dem Konzept der panpsychischen Allbeseeltheit eines Theodor Fechner näher als dem ›Kraft und Stoff‹-Materialismus eines Ludwig Friedrich Büchner.⁶⁴

Beide denken in großen, weltumspannenden Kategorien. Für das kleine Karo sind sie nicht zu haben.

Beide entwickeln Architektur- und Siedlungskonzepte als Ausdruck einer gesellschaftlich gewandelten, veredelten, versöhnten und verschönerten Welt. Bei Scheerbart sind es die Glasarchitektur und der farbige, lichtdurchlässige Baustoff Glas, aus dem er menscheits-erhöhende Zukunftsbauten entstehen lässt. Seine Konzepte finden Zuspruch; allerdings weniger beim klassisch-literarischen Publikum als bei den jungen Architekten seiner Zeit, wie Bauhaus-Gründer Walter Gropius bezeugt:

Ich kenne die Schriften von Paul Scheerbart ganz genau. Ich bin fest davon überzeugt, daß er die moderne Architektur, obwohl er als Schriftsteller kaum bekannt ist, grundlegend beeinflusst hat. Die fortschrittlichen Architekten kannten ihn damals fast alle. Ich selber besitze eine umfangreiche Sammlung seiner Schriften, da hinter seinen skurrilen oder utopischen Konzepten stets ein sehr vernünftiger, progressiver Geist aufleuchtet.⁶⁵

May entwirft eine eigene Form von Erlöser-Architektur in Gestalt des Alabasterzelts im dritten Band des ›Silbernen Löwen‹.⁶⁶ Es ist ebenfalls aus transluzentem Baumaterial geschaffen, geeignet, den seelischen Werten eine Behausung zu geben. Aber ausgerechnet dem Hyper-Phantasten Scheerbart wird das Privileg zuteil, dass seine Glasarchitekturkonzepte⁶⁷ den Weg in die manifeste Wirklichkeit finden. Der von Scheerbart inspirierte Architekt Bruno Taut errichtet auf der Kölner Werkbundaustellung 1914 seinen in der Architekturgeschichte viel zitierten Glaspalast. Ein vergleichbarer Sprung in die Realität steht für Mays Alabasterzelt noch aus.

Noch eine Zwischenfrage: Warum eigentlich hat sich noch kein Bauherr, kein Investor, kein Immobilienfond für den Bau des von May in ›Winnetou IV‹ beschriebenen Habitats einer indianischen Moderne am Mount Winnetou gefunden? Wie wichtig die Baukunst für May war, auch wenn er sie nicht so systematisch entwickelt hat wie Scheerbart, geht aus Notizen von ihm hervor:

*Ich habe gezeigt:
für die Baukunst:*

- Die Prachtbauten am Mahalamasee.*
- Den Rosentempel am See der Dschamikun.*
- Das Alabasterzelt an demselben See.*
- Das »Hohe Haus« »Die Religionen«.*

Das Schloß der Wasserscheide an der Grenze v. Ardistan.
Die Kathedrale in der Hauptstadt v. Ardistan.
Das Schloß in d. Stadt der Toten.
 u. s. w.⁶⁸

Beide lassen ihre komplex wuchernden Ideeengebäude gelegentlich zu einem knappen Stoßseufzer zusammenschnurren:

Karl May: »*Edelmensch, wo bist Du?*«⁶⁹

Paul Scheerbart: »*Weltgeist, wo bist du?!*«⁷⁰

4. Medienkunst

Die vergleichende Betrachtung von May und Scheerbart in diesem Beitrag postuliert ein gemeinsames Drittes, zu dem sie sich erheben können: die Medienkunst. Eine Neuansiedlung in dieser Domäne erlaubt ihnen, ohne abgestorbenen Ballast, aber mit dem Besten, das sie haben, sich aus ihren alten Umrissen in eine neue Schmetterlingsentfaltung zu transformieren. Zu untersuchen sind dabei zuerst Texte, Positionen und Szenen, die aus heutiger Sicht medienkünstlerisch relevant sind, ohne dass May und Scheerbart einen Begriff von dieser Kategorie hätten haben können.

So darf, was sicher nicht der allgemeinen Erwartung entspricht, May mit Fug und Recht ein Wegbereiter der Medienkunst genannt werden. Wenn er in ›Winnetou IV‹ beschreibt, wie das Sascha-Schneider-Bild des nackten, zum Himmel emporsteigenden Edelhäuptlings Winnetou mit einer Lichtapparatur auf einen Wasserfall projiziert wird, dann besitzt dieses Projekt, indem man es wörtlich nimmt, medienkünstlerische und medientechnische Brisanz.

Die Geschichte selbst spielt am Mount Winnetou und bringt noch einmal den Ich-Erzähler Old Shatterhand mit Protagonisten seiner Wildwest-Erzählungen, bzw. deren Nachkommen, zusammen. Das Wiedersehen mit diesem Personal bindet bei den meisten Lesern die Aufmerksamkeit, doch was dann in einem entscheidenden Moment geschieht, ist in vielerlei Hinsicht systemsprengend:

Jetzt ... öffnete der Ingenieur seinen Apparat, und sofort erschien auf der grandiosen, herabstürzenden Wasserfläche unser zum Himmel emporstrebender Winnetou, mit wehendem Haar und zur Erde zurückkehrender

Häuptlingsfeder. Infolge der abwärts gehenden Bewegung des Wassers hatte es den Anschein, als ob die Gestalt sich in Wirklichkeit nach oben bewege, was einen Eindruck hervorbrachte, der gar nicht zu beschreiben ist.

»Das ist Winnetou! Mein Winnetou! Unser Winnetou!« rief Tatellah-Satah über die in diesem Augenblicke todesstille, kaum atmende Menschenmenge hin.

Und da hörte man Wakons sonore, weithin schallende Stimme:

»Ja, das ist Winnetou! Das ist seine Seele!«

Und nun löste sich die allgemeine Ueberraschung, das Staunen, die Bewunderung in tausend laute, begeisterte Freudenrufe auf. ...

...

Aller Augen und aller Sinne und Gedanken waren nur von dem wie lebend erscheinenden Bilde gefesselt, von dem kein Blick sich wenden zu können schien.⁷¹

May erkennt das Faszinationspotenzial einer Technik, die als ›Video-mapping‹ bei der Projektion von Bewegungsbildern auf Fassaden, auch auf Wasserleinwände, mittlerweile bekannt ist. Er hat sie in seine Erzählung aber nicht um der Technik willen eingeführt, sondern um seiner gereiften Vorstellung des wahren, zukunftsweisenden Winnetou einen angemessenen Ausdruck zu verleihen. Diese Vorstellung setzt er gegen den Widerstand einer konservativen indianischen Fraktion durch, die den ›alten‹ Winnetou lieber im monströsen Denkmal, in kriegerischer Pose verherrlichen will. Es zeugt von Feinsinn und Weitsicht, dass May über die Literatur eine Medientechnik antizipiert, die der dramaturgischen Intention seiner letzten Reiseerzählung genau entspricht.

Der auf den Schleierfall projizierte Winnetou ist nur ein Beispiel von vielen für die Lesart, literarische Texte nach medienkünstlerischen Ansätzen zu filtern.

Es wurde eingangs erwähnt, dass ich May und Scheerbart unter dem Aspekt der Medienkunst im Allgemeinen und der immersiven Medienkunst im Besonderen betrachten möchte. Auf schmalen Pfad schleichen wir uns an die Frage heran, wie avancierte Medienkunst heute mit den literarischen Vorlagen von May und Scheerbart umgeht, welche Anregungen sie daraus für medienkünstlerische Projekte beziehen kann.

Einen Erkenntnisgewinn verspricht das Unterfangen allemal, da sich die Trajektorien einer um immersive Medienkunst erweiterten May-Scheerbart-Rezeption bereits abzeichnen. Nachdem Bühne, Film, Fernsehen, Theater, Hörspiel mit Karl-May-Themen bereits gesättigt, wenn nicht übersättigt sind, bedarf es keiner prophetischen

Gabe, um den Bedarf nach neuen medialen Erweiterungen zu erkennen.

Immersive Medien sind dadurch gekennzeichnet, dass sie den Eindruck des umfänglichen Eintauchens in eine Geschichte oder in eine räumliche Umgebung vermitteln, die sowohl real als auch fiktiv sein kann. Neben ›Virtual-Reality‹-(VR)-Datenbrillen für Einzelnutzer gewinnt dabei die digitale Ganzkuppelprojektion (›Fulldome‹), wie sie in den meisten Planetarien eingerichtet ist, zunehmend an Bedeutung. Immersion im Kunst- und Medienbereich stellt Gestalter vor neue technische, ästhetische und konzeptionelle Herausforderungen.⁷² Während sich das Gros der elektronischen Bildmedien an zweidimensionalen, rechteckigen Darstellungsflächen wie Leinwand oder Monitor orientiert, etablieren sich mit den immersiven Medien veränderte, ›spatialisierte‹, Formate für das filmische Erzählen und das Komponieren im Medienraum. Eine mit Surround-Vision und Surround-Sound bespielte Kuppel öffnet Wahrnehmungen jenseits herkömmlicher Seh- und Hörgewohnheiten. Die vom Film bekannten Erzähl- und Montagetechniken lassen sich nicht auf den 360°-Raum übertragen; es müssen neue Strategien der Narration und Produktion organisiert werden. Erweitert durch Live-Schauspiel, Performance und Echtzeit-Applikationen entwickelt sich das Genre zum immersiven, auch interaktiven Gesamtkunstwerk im Fulldome-Theater.

Anders als die klassische Bühne oder Kinoleinwand, die auf eine Zentralperspektive gerichtet sind, ist ein medialer Rundraum einhüllend; er schließt auch die vom Blickfeld nicht erreichbaren Segmente der Umgebung ein, oben und unten, rechts und links, vorne und hinten.

Es ist nicht einfach, die Eigenart dieser Kunstform und ihre räumlichen und technischen Bedingungen zu veranschaulichen, wenn man sich in einem nüchternen Vortragsraum mit geraden Kanten und Wänden befindet und nicht, wie es dem Thema angemessen wäre, unter einer konkav gerundeten Halbkugel. Doch mit etwas Vorstellungskraft sollte es möglich sein, sich die Leinwand vorne aus einem gummiartigen Material zu denken, welches das projizierte Kreisbild dehnt und streckt und wie eine riesige Kapuze von vorne bis nach hinten in den Saal zieht, sodass der versammelte Karl-May-Kongress von der ersten bis zur letzten Reihe von einer mit Bildern rundum gefüllten Käseglocke vollständig und verzerrungsfrei umgeben ist. Die Kapuze stabilisiert sich zur riesigen, sauber konkaven Kuppelleinwand, die den Raum wahlweise in das Pantheon, den Petersdom, ein Planetarium oder die Prärie verwandelt.



Karl May im Fulldome-Theater (1). ›Das indianische Meisterstück‹.
Beitrag von Raphael Schardt für die ›Winnetou360‹-Performance, Zeiss-Planetarium Jena, Mai 2017 (Foto: Raphael Schardt).

Darum soll uns zunächst ein Standbild aus der Fulldome-Episode ›Das indianische Meisterstück‹ umgeben, nach einem Abenteuer aus Karl Mays ›Der Schatz im Silbersee‹.⁷³ Gestaltet hat es Raphael Schardt, Student an der Bauhaus-Universität Weimar, als Beitrag zum Fulldome-Theater ›Winnetou360‹, das 2017 im Zeiss-Planetarium Jena Premiere hatte.⁷⁴

Warum dieser Inszenierung Bedeutung beigemessen wird, ergibt sich aus der Annahme, dass die panoramische Erzählkunst von May und Scheerbart nach einer Übertragung in den 360°-Medienraum geradezu ruft, denn erst da zeigen sich die narrativen und szenischen Eigenarten der beiden Unnachahmlichen in aller Deutlichkeit. Gewiss, auch andere Autoren lassen sich reizvoll im Fulldome-Theater

inszenieren, aber nur wenige haben den 360°-Rundblick schon so perfekt internalisiert wie May und Scheerbart.

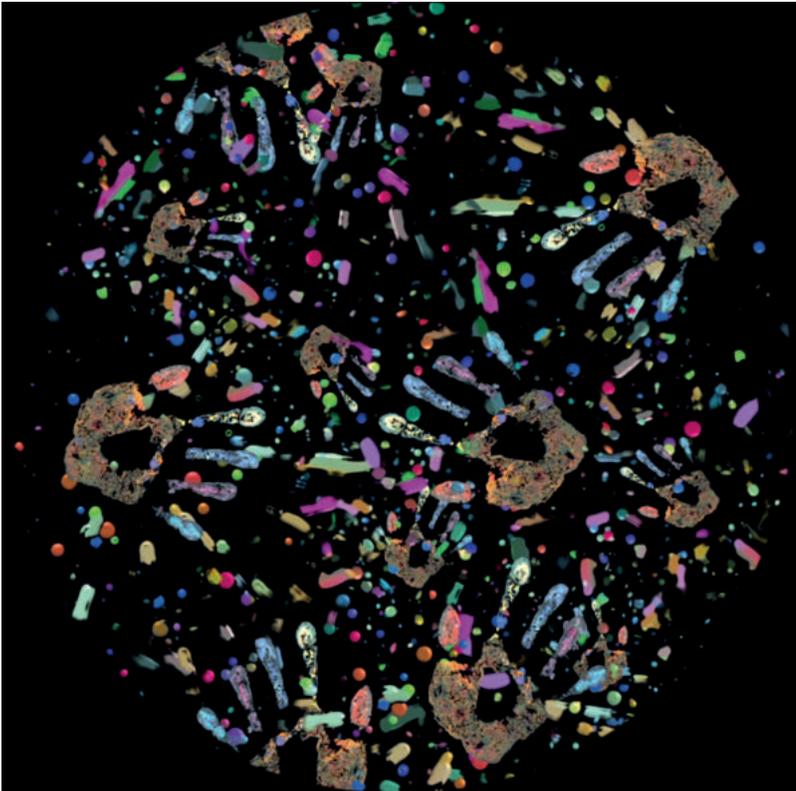
Beim avantgardistischen Sternfahrer Paul Scheerbart mag der Sprung ins immersive Panorama weniger überraschen als beim sächsischen Hakawati Karl May; dass aber gerade der, wie gesehen, sich mit frappierender Häufigkeit in Rundum-Panoramen getummelt hat, fiel auch dem May-Interpreten Arno Schmidt auf; er zog daraus aber Schlussfolgerungen, die mit den hier diskutierten wenig gemein haben.

Auf die omnipräsenten Talkessel wies uns Winnetou bereits hin, nun wird auch Kara Ben Nemsi deutlich: *Es kommt überhaupt unter Umständen sehr viel darauf an, sich die Gegend genau einzuprägen, und dies that ich denn auch sehr sorgfältig.*⁷⁵ Sagt er in ›Satan und Ischariot II‹ und versteht darunter stets die In-360°-Gegend, denn: *Noch ehe wir ihn [den Pass] erreichten, drehte ich mich um und musterte den Gesichtskreis nach der Richtung, aus welcher wir gekommen waren.*⁷⁶

Genau darum geht es: den Gesichtskreis nach rückwärts mustern, während alle anderen nach vorne schauen, weil sie das für die einzig relevante Blickrichtung halten. Wer die Rundumsicht beherrscht, ist klar im Vorteil, so auch im vorliegenden Falle, wo der zwischenzeitlich in Gefangenschaft geratene Kara Ben Nemsi in seinem rückwärtigen Gesichtskreis einen winzig kleinen Punkt ausmacht: Es ist Winnetou, der Retter, den Kara Ben Nemsi als einziger sieht, und der ihn in Kürze aus den Händen der Uled Ayar befreien wird.

Bei solchen Steilvorlagen für die 360°-Inszenierung jubeln die Fulldome-Gestalter, während Flachbild-Regisseure sie meist gar nicht registrieren.

Einen literarischen Stoff in ein neues Medium zu übertragen, verändert beide. Das gilt für Film, Hörspiel, Theater, Funk und Fernsehen genauso wie für die im Wesentlichen noch unerschlossenen 360°-Medien. Die Behauptung, der Urstoff des vor hundert Jahren geschriebenen Dichterwortes könne sich in der Immersions-, VR- und Fulldome-Branche durchsetzen, muss starke Argumente ins Feld führen. Wir vertreten, dass Karl May und Paul Scheerbart diese Argumente liefern. Dabei ist von Vorteil, dass auf der Prärie der immersiven Medien derzeit fast nur Greenhorns unterwegs sind. Noch ist das Genre nicht so weit entwickelt, dass es von raffgierigen Ölprinzen oder Hollywoodproduzenten durchschaut, dominiert und kapitalisiert werden könnte. Solange der Zustand kreativer Unfertigkeit andauert, gilt es, die Chance zu nutzen, das Medium mit Originalität und



Karl May im Fulldome-Theater (2). ›Blind World of Little Karl May‹. Beitrag von Jingyi Li für die ›Winnetou360‹-Performance, Zeiss-Planetarium Jena, Mai 2017 (Foto: Jingyi Li).

Attraktivität aus der Nische zu führen, ergo: mit den dazu prädestinierten Karl May und Paul Scheerbart.

Kommen wir zu einem weiteren Beispiel aus der ›Winnetou360‹-Produktion. War das ›Indianische Meisterstück‹ der gegenständlichen Darstellung einer Spielhandlung verpflichtet, inklusive Anschleichen und Gefangenenbefreiung, so wagt sich ›Blind World of Little Karl May‹ an die Visualisierung einer ansonsten unsichtbaren Innenwelt. Die aus China stammende Studentin Jingyi Li war fasziniert von der Schilderung der Blindheit Karl Mays in seiner frühen Kindheit. In ihrer Fulldome-Episode bewegen sich bunte Schemen durch die Kuppel, die das blinde Kind als seelische Gegenwart von Menschen, Dingen und Tieren erspürt und ertastet, ohne sie mit den Augen zu sehen.

Dazu ist ein kurzer Dialog zwischen dem Kind und seiner Großmutter zu hören, angelehnt an die Schilderung aus Mays Autobiographie:

Großmutter: »Sei still, mein Junge! Gräme dich nicht um sie! Ich habe sie gefunden. Sie ist da!«

Karl May: »Wo, Großmutter, wo?«

Großmutter: »Hier bei mir. Du bist diese Seele, du!«

Karl May: »Dann bin ich doch nicht verloren?«

Großmutter: »Natürlich bist du verloren! Man hat dich herabgeworfen in das ärmste, schmutzigste Ardistan. Aber man wird dich finden. Und wenn alle, alle dich vergessen haben – Gott hat dich nicht vergessen.«



Kometentanz im Fulldome-Theater. Paul Scheerbarts astrale Pantomime auf der Bühne und in der Kuppel des Jenaer Planetariums (2014) (Foto: Sascha Kriegel).

Auch der bereits erwähnte ›Kometentanz‹ von Scheerbart durfte im Fulldome-Theater des Zeiss-Planetariums Jena die Premiere feiern, die ihm hundert Jahre zuvor versagt blieb. Das von Richard Strauss und Gustav Mahler begonnene Vorhaben war wegen Unaufführbarkeit ad acta gelegt. Auch Lothar Schreyer, erster Bühnenlehrer am Weimarer Bauhaus, war fasziniert, musste aber eingestehen: »Der Pantomime Scheerbarts die bühnenkünstlerische Gestalt zu geben, war uns nicht vergönnt.«⁷⁷

Die Inszenierung im Fulldome-Theater lässt Scheerbarts Konzepte von kosmisch-multimedialen Performances wenigstens ansatzweise erkennen. Beim ›Kometentanz‹ treten auf: gekonnt durch die Kuppel schwirrende digitale Himmelskörper, ein von Sehnsucht nach den Sternen geplagter König mit seinen zwei Frauen, ein zwischen Pathos und Ungezogenheit schwankender Hofstaat, Dichter, Haremsfrauen, Scharfrichter, Zofe und Zauberer. Einige überraschend aus dem Firmament herniedergestiegene Kometen versuchen sich den Menschen im Tanz zu nähern. Zwei Beinahe-Exekutionen, ein Vollmond mit lila Haaren, Sphärenmusik sowie Entführungen in den Himmel runden das Geschehen ab.⁷⁸

Die subkutane Brisanz der Blutsbrüder Paul Scheerbart und Karl May liegt darin, dass sie die Logik der Immersion zu einer Zeit gemeistert haben, als es das Medium noch gar nicht gab und sie nicht ahnen konnten, dass ihnen diese Kunstform einst als neue Heimat angeboten würde. Passende Sujets, mit denen sie post mortem über sich hinaus und in den unendlichen 360°-Raum hineinwachsen können, haben beide reichlich hinterlassen.

5. Abflug

Hören wir noch je ein Schlusswort von Karl May und von Paul Scheerbart.

Schlusswort 1:

Ich habe zuweilen geträumt, ich könne fliegen; der Körper ist vorhanden, hat aber weder Umfang noch Gewicht und scheint sich in eine durchaus rein geistige Potenz verwandelt zu haben, die frei in alle Richtungen streben kann, ohne durch den hindernislosen Raum gestört zu werden. So bin ich geschwebt hoch über der Erde hin, weit über sie hinaus, von Mond zu Mond, von Stern zu Stern, aus einer Unendlichkeit in die andre, von unaussprechlicher Wonne erfüllt.⁷⁹

Schlusswort 2:

Es schneit Jasminblüten.

Und ich schwebe in dem Jasminblütenschnee ganz langsam, als hätte ich Zeit – viele Tausend Jahre nur so hinzuschweben in duftenden Blüten.

Betäubend ist der Duft, und es ertönt unter mir lautes Gelächter – das wird immer stärker – so stark wie wildes Donnern.

Der lachende Donner wird aber bald schwächer und verhallt in der Tiefe.

Und ich höre nichts mehr von dem grossen Lachen.⁸⁰

- 1 Paul Scheerbart: *Ich liebe Dich! Ein Eisenbahn-Roman mit 66 Intermezzos*. Berlin 1897 (Aber Vorsicht! Die Erstausgabe ist antiquarisch nur noch zum Enthusiasmus dämpfenden Preis von 1.000 € aufwärts zu bekommen); ders.: *Immer mutig! Ein phantastischer Nilpferderoman mit dreiundachtzig merkwürdigen Geschichten*. 2 Bände. Minden 1902.
- 2 Thomas Kramer: *LOST im Reiche des silbernen Löwen: Die Konfrontation des wilhelminischen Publikums mit Medienformen der Moderne*. In: *Karl May im Aufbruch zur Moderne. Vorträge eines Symposiums der Karl-May-Gesellschaft, veranstaltet von 2. bis 4. März 2012 im Literaturhaus Leipzig*. Hrsg. von Hartmut Vollmer/Florian Schleburg. Bamberg/Radebeul 2012, S. 285–302 (298).
- 3 Martin Lowsky: *Geometrie und Utopie. Über Abstrakta in Karl Mays Altersroman ›Ardistan und Dschinnistan‹*. In: *Karl Mays ›Ardistan und Dschinnistan‹*. Hrsg. von Dieter Sudhoff/Hartmut Vollmer. Paderborn 1997, S. 181–204 (200).
- 4 Hans Wollschläger: *Das »eigentliche Werk«*. Vorläufige Bemerkungen zu ›Ardistan und Dschinnistan‹ (Materialien zu einer Charakteranalyse III). In: *Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft (Jb-KMG) 1977*. Hamburg 1977, S. 58–80 (79).
- 5 Kramer, wie Anm. 2, S. 295f.
- 6 Paul Scheerbart: *Das Ende des Individualismus. Eine kosmopsychologische Betrachtung*. In: *Die Gesellschaft. Monatsschrift für Litteratur, Kunst und Sozialpolitik*. XI. Jg. (1895), S. 1093–1097 (1094). Digitalisat unter: archive.org/details/bub_gb_VdPIAAAAMAAJ/page/n247 [7. 7. 2020]; nachgedruckt in: Paul Scheerbart: *Gesammelte Werke Bd. 10.1. Theoretische Schriften*. 2. Autobiographisches, Rezensionen, Schriften zur Kunst, Schriften zum Theater, Essays. Bellheim 1995, S. 250–258 (252).
- 7 Ebd., S. 1095 (Nachdruck S. 255). – Beide Zitate wurden auf dem Kongress der Karl-May-Gesellschaft in Mainz 2019 als Animation präsentiert, filmisch gestaltet von Stephan Witthöft/Salve.tv, gesprochen von Ronald Herzog. Abrufbar unter www.youtube.com/watch?v=EFokc-bIE9g [7. 7. 2020].
- 8 Scheerbarts Ideenskizze lässt sich als Antizipation der von der Mikrobiologin Lynn Margulis und dem Biophysiker James Lovelock in den 1970er Jahren formulierten, besonders in nicht-wissenschaftlichen Kreisen populär gewordenen ›Gaia-Hypothese‹ lesen, die besagt, dass die komplexen selbstregulierenden Vorgänge in der Erdatmosphäre am besten zu verstehen sind, wenn man die

- Erde als einen lebenden Organismus betrachtet. Siehe: de.wikipedia.org/wiki/Gaia-Hypothese. [7. 7. 2020; letzte Fassung vom 26. 10. 2019].
- 9 Das Märchen von Sitara ist Mays Autobiographie ›Mein Leben und Streben‹ (1910) vorangestellt. Vgl. 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/Joaachim Biermann/Johannes Zeilinger. Bamberg/Radebeul 2012, S. 9–265 (13–18).
 - 10 Ebd., S. 126f. – Das May-Zitat wurde auf dem Kongress der Karl-May-Gesellschaft in Mainz 2019 als Animation präsentiert, filmisch gestaltet von Stephan Witthöft/Salve.tv, gesprochen von Ronald Herzog. Abrufbar unter youtu.be/dn93aEFZDwU [7. 7. 2020].
 - 11 Michael Krüger: Das ängstliche Kind. In: Frankfurter Rundschau, 21. 3. 1992. Nachgedruckt in: Über Paul Scheerbart. 100 Jahre Scheerbart-Rezeption. Bd. III: Rezensionen. Artikel zu Leben und Werk. Mit Gesamtregister und Bibliographie in Zusammenarbeit mit Katja Rauschenberg hrsg. von Paul Kaltefleiter. Paderborn 1998, S. 346–349 (347).
 - 12 Albert Soergel: Dichtung und Dichter der Zeit. Eine Schilderung der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte. Leipzig 1911, S. V. – Der Beginn der von Soergel festgelegten Epoche der neuen deutschen Dichtkunst koinzidiert mit seinem eigenen Geburtsjahr 1880.
 - 13 Ebd., S. 583. – Vor dem fünfseitigen Scheerbart-Artikel S. 582–587 wird auf drei Seiten Franz Ewers porträtiert, nach ihm, ebenfalls auf drei Seiten, Christian Morgenstern.
 - 14 Sandra Richter: Eine Weltgeschichte der deutschsprachigen Literatur. München 2017, S. 223–228. Der Beitrag bezieht sich weniger auf den Autor Karl May als auf dessen berühmteste literarische Figur Winnetou.
Sandra Richters Ansatz, deutschsprachige Literatur als Weltgeschichte zu beschreiben, kommt in einem anekdotischen Beitrag über den thailändischen Prinzen Rangsit Prayurasakdi, Fürst von Chai Nat (1885–1951), überzeugend zum Ausdruck. Der zeitweilige Prinzregent des jungen Königs Bhumibol Adulyadej, so erfahren wir, »ging in Heidelberg zur Schule und legte im Jahr 1905 am Gymnasium Martineum in Halberstadt sein Abitur ab. Für das Wintersemester 1905/1906 immatrikulierte sich Rangsit im Fach Kameralistik (Staatswirtschaftslehre) an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg; im Sommersemester 1908 schrieb er sich für Philosophie ein. Er (...) heiratete eine Heidelbergerin und pflegte auch nach der Rückkehr nach Thailand im Jahr 1914 Heidelberger Kontakte. (...)
Der Prinz besaß eine kleine deutschsprachige Bibliothek (...) Der Bestand ist stark restaurierungsbedürftig – und aufschlussreich. Der vielseitig interessierte Rangsit hatte sich nicht nur die übliche Lehrlektüre zugelegt, sondern auch in Literatur investiert: in Sagen des klassischen Altertums (...), das Nibelungenlied (...), Märchen, Goethe (...), Schiller (...), Kleist (nahezu vollständig), Gustav Freytag (...), Wilhelm Buschs ›Lustige Bildergeschichten und allerlei Humore‹, Karl Mays ›Gesammelte Reiseerzählungen‹ (...)« usw. (S. 205f.)
 - 15 Vgl. Adam Kirsch: The Strange Paradise of Paul Scheerbart. In: The New York Review of Books, 16. 12. 2015. Scheerbart, schreibt er, sei »a German writer,

whose name is only now becoming familiar to English readers, a hundred years after his death«.

Unter dem Titel ›Doubtful Utopia: A Gathering of Scheerbart Scholars‹ fand am 10. 4. 2010 in der Columbia University Graduate School of Architecture, Planning and Preservation, New York, ein Symposium US-amerikanischer Scheerbart-Forscher statt, moderiert von Branden Joseph, Dept. of Art History + Archeology, Columbia University, organisiert von Josiah McElheny in Zusammenarbeit mit dem Goethe Institut, New York.

Mitschnitt auf YouTube: www.youtube.com/watch?v=f-YxJ8H8IHI [7. 7. 2020]. Zu den neueren Scheerbart-Übersetzungen: 2001 bringt das Massachusetts Institute of Technology ›The Gray Cloth‹ heraus, die Übersetzung von Scheerbarts letztem, 1914 erschienenen Werk mit dem eingeschränkt Mainstream-tauglichen Titel ›Das Graue Tuch und zehn Prozent weiß. Ein Damenroman‹. Im Vorwort zur englischen Ausgabe wird mit Renommee-steigernden Vergleichen nicht gegeizt: »Like Blade Runner, Scheerbart's novel peers into a world some forty years ahead of its time. Scheerbart utilizes this marginal future (...) to engage real and fictional conditions in a narrative that enhances our understanding of both.« Leser, die im Science-Fiction-Genre weniger bewandert sind, werden ebenfalls bedient: »Scheerbart's contribution of direct and precise language to German literary modernism led Walter Benjamin to comment that Bertoldt Brecht had ended, ›what Scheerbart had best begun.« (The Gray Cloth. Paul Scheerbart's Novel on Glass Architecture. Introduced, translated, and with drawings by John A. Stuart. Cambridge, MA/London 2001, S. xiv, xvi) 2012 folgt Scheerbarts ›Lesabéndio‹ mit einer Notiz der Übersetzerin Christina Svendsen, die aus der unterbliebenen Anerkennung Scheerbarts den Schluss zieht, dass er, erstens, zu früh kam, und zweitens, in der falschen Sprache geschrieben habe: »Scheerbart's novel might have been more important in literary history if it were Anglophone rather than German, or published at a later date rather than on the eve of the First World War.« (Paul Scheerbart: Lesabéndio. An Asteroid Novel. Translated by Christina Svendsen. Cambridge, MA 2012, S. vii–xv)

Ein opulenter Sammelband unter dem Titel ›Glass! Love!! Perpetual Motion!!! A Paul Scheerbart Reader‹ kommt in den USA 2014 mit der erklärten Absicht auf den Markt, »to present him [Scheerbart] as the visionary, passionate, funny, inventive, deadly serious yet ultimately unknowable writer, theorist, and literary figure he was« (Josiah McElheny/Christine Burgin: Scheerbart, The Unknowable. In: Glass! Love!! Perpetual Motion!!! A Paul Scheerbart Reader. Ed. by Josiah McElheny/Christine Burgin. Chicago 2014, S. 8f. (8)).

Auch Scheerbarts ›Perpetual Motion Machine‹ (2011) und ›Rakkóx the Billionaire‹ (2015) werden in den USA publiziert und in der ›New York Review of Books‹ ausführlich besprochen. Als weitere englischsprachige Neuveröffentlichung ist die Übersetzung von Scheerbarts 1903 veröffentlichtem ›Kometentanz‹ zusammen mit den ›Hausmärchen‹ ›Der Aufgang zur Sonne‹ [1903] anzudeuten: The Stairway to the sun & Dance of the comets: four fairy tales of home and one astral pantomime. Translated by W. C. Bamberger. Cambridge, MA 2016.

- 16 Persönliche Auskunft des ausgewiesenen Spezialisten Hans Grunert nach Recherche in seinem Computer am Rande der Veranstaltung ›Ein Blick in Karl Mays Bibliothek‹ in der Karl-May-Begegnungsstätte Hohenstein-Ernstthal, 19. 4. 2018.
- 17 Vgl. Volker Griese: Nimbus zerstört. Der Charlottenburger Prozeß und das Urteil der Presse. In: Jb-KMG 1998. Husum 1998, S. 40–83.
- 18 Paul Scheerbart: Das Perpetuum mobile. Die Geschichte einer Erfindung. Leipzig 1910, S. 6.
- 19 Ebd., S. 6f.
- 20 Ebd., S. 8.
- 21 Karl May: Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XVIII: Im Lande des Mahdi. 3. Band. Freiburg i. Br. 1896, S. 216f.; Reprint Bamberg 1983.
- 22 Vgl. Anja Zeilinger: »Hinauf, hinauf! Lernt fliegen!« Karl May auf der Internationalen Flugwoche in Johannisthal. In: Karl May in Berlin. Eine Spurensuche. Hrsg. von Johannes Zeilinger. Husum 2007, S. 235–255. Dort lesen wir: »Karl May hatte gute Gründe, der Veranstaltung beizuwohnen, hatte doch das Motiv des Fliegens in seinem Werk und seinem Denken längst einen Symbolwert erlangt, der weit über durchaus übliche Sinnbilder der Befreiung und Loslösung hinaus ging.« (S. 239)
- 23 Karl May: Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XXXIII: Winnetou. 4. Band. Freiburg i. Br. o. J. [1910], S. 102–104, 458, 606–609; Reprint Bamberg 1984.
- 24 Paul Scheerbart: Die Entwicklung des Luftmilitarismus und die Auflösung der europäischen Land-Heere, Festungen und Seefloten. Eine Flugschrift. Berlin 1909. Online unter www.blackink.de/literatur/texte/luftmilitarismus_flugschrift/titel.html [7. 7. 2020]; auch in: Paul Scheerbart: Gesammelte Werke Bd. 9. Gedichte. Zeichnungen. Theoretische Schriften I. Bellheim 1994, S. 335–369.
In typisch Scheerbart'scher Manier grotesk überzeichnet, durchdenkt er die neue Flugtechnik unter dem Aspekt ihres zerstörerischen militärischen Potentials. Ferngesteuerte, mit Dynamit beladene Bombenflugzeuge, die er voraussieht, würde man heute als Drohnen bezeichnen.
Für die Beschäftigung mit der Fliegerei als einem Thema der Zeit siehe auch Felix Philipp Ingold: Literatur und Aviatik. Europäische Flugdichtung 1909–1927. Mit einem Exkurs über die Flugidee in der modernen Malerei und Architektur. Basel/Stuttgart 1978.
- 25 Bertha von Suttner: Der Menschheit Hochgedanken. Roman aus der nächsten Zukunft. Berlin o. J. [1911], S. 150.
- 26 Ekkehard Bartsch: Karl Mays Wiener Rede. Eine Dokumentation. In: Jb-KMG 1970. Hamburg 1970, S. 47–80 (54).
- 27 Im Gegensatz zu den Bertha von Suttner unterstellten stillen Gedanken ist ihre Korrespondenz mit May und Scheerbart belegt. Siehe Hansotto Hatzig: Bertha von Suttner und Karl May. In: Jb-KMG 1971. Hamburg 1971, S. 246–258. In Bertha von Suttners Nachlass finden sich Briefe Scheerbarts vom 27. 10. 1909 und 20. 4. 1910, abgedruckt in Paul Scheerbart: 70 Trillionen Weltgrüße. Eine Biographie in Briefen 1889–1915. Hrsg. von Mechthild Rausch. Berlin o. J. [1990], S. 394f. und 405. – Was die Nobelpreisträgerin Scheerbart geantwortet hat, ist nicht überliefert, dieser notiert jedoch in der Randbeschriftung eines Briefs an

- Franz Servaes vom 12. 11. 1909: »Bertha von Suttner schrieb mir schon begeistert.« (S. 396)
- 28 Bei Karl May sind es z. B. der Orientzyklus, die ›Mahdi‹-Trilogie, sowie das meiste aus seinem Spätwerk; bei Scheerbart sind es z. B. Tarub, Bagdads berühmte Köchin. Arabischer Kulturroman. Berlin o. J. [1897], Der Tod der Barmekiden. Arabischer Haremsroman. Leipzig 1897 oder Machtspäße. Arabische Novellen. Berlin 1904.
- 29 Vgl. May: Mein Leben und Streben, wie Anm. 9, S. 25–27.
- 30 Paul Scheerbart: Das Paradies. Die Heimat der Kunst. Berlin 1889. Der Privatdruck wurde aus der Erbschaft von Scheerbarts Stiefmutter mit ca. 1.000 M finanziert. Vgl. dazu den Lebenslauf, den Scheerbart am 3. Dezember 1895 an Franz Brümmer sandte: scheerbart.de/bio [7. 7. 2020].
- 31 Otto Julius Bierbaum: Der weise Clown. In: Die Zeit. Jg. 1897, Nr. 131, S. 10f. und Nr. 132, S. 24–26. Wieder abgedruckt in: Über Paul Scheerbart. 100 Jahre Scheerbart-Rezeption. Bd. II: Analysen, Aufsätze, Forschungsbeiträge. Hrsg. von Michael M. Schardt/Hiltrud Steffen. Paderborn 1996, S. 7–20 (10).
- 32 Arno Schmidt: Sitara und der Weg dorthin. Eine Studie über Wesen, Werk & Wirkung Karl Mays. Karlsruhe 1963; dass. auch als Bargfelder Ausgabe. Werkgruppe III. Essays und Biografisches Bd. 2. Zürich 1993. – Wolfgang Schmidbauer: Der Pseudologe als Prophet. In: Jb-KMG 2006. Husum 2006, S. 137–149.
- 33 Siehe ihre Publikationen 70 Trillionen Weltgrüsse, wie Anm. 27, und Mechthild Rausch: Von Danzig ins Weltall. Paul Scheerbarts Anfangsjahre 1863–1895. Mit einer Auswahl aus Paul Scheerbarts Lokalreportagen für den ›Danziger Courier‹ (1890). München 1997. Im Kapitel VII dieser Biographie der ersten Lebenshälfte Scheerbarts schreibt sie über dessen ›Verwandtschaft, Freundschaft, Liebe‹ (S. 58–66).
- 34 Rausch: Von Danzig ins Weltall, wie Anm. 33, S. 13.
- 35 Um die Abqualifizierung Paul Scheerbarts hat sich niemand so verdient gemacht wie Wadenbeißer Arno Schmidt, der bekennt, Paul Scheerbart nicht zu mögen, weil der zu den Leuten gehöre, »deren Hauptforce im Biertrinken und Leuteanpumpen besteht«. Vgl. Arno Schmidt: Seifenblasen und nordisches Gemähre. Eindrücke von einer neuen Scheerbart-Ausgabe. In: Die Zeit, 25. 1. 1963. Digitalisiert unter www.zeit.de/1963/04/seifenblasen-und-nordisches-gemaehe [7. 7. 2020].
- Nachgedruckt in: Über Paul Scheerbart III, wie Anm. 11, S. 275–279; ›bunte Projekteure‹ S. 275, ›Hauptforce im Biertrinken‹ S. 277, bzw. Arno Schmidt: Essays und Aufsätze Bd. 2 (Bargfelder Ausgabe. Werkgruppe III. Essays und Biografisches Bd. 4). Zürich 1995, S. 241–245; ›bunte Projekteure‹ S. 241, ›Hauptforce im Biertrinken‹ S. 242.
- Weiter diagnostiziert Arno Schmidt bei Scheerbart »geistige Durchfallserscheinungen«, die auch »bei dem begabtesten Manne bestenfalls eine Art Italienischen Salates (liefern)«. (Über Scheerbart III S. 276, Schmidt: Essays S. 242) Scheerbart könne »von Glück sagen«, so Schmidt, »daß er noch keinem begabten Tiefenpsychologen in die Hände gefallen ist!« (Ebd.) Die mit Ausrufezeichen bekräftigte Aussage, die eher wie eine Drohung klingt, beruhigt aber insofern, als dass Tiefenpsychologe h. c. Schmidt sich diese Arbeit offenbar nicht

selbst machen will, wo er doch vor originellen Pathologisierungen anderer Autoren, z. B. Mays, keineswegs zurückschreckt.

- 36 Arno Schmidt: Abu Kital. Vom neuen Großmystiker. In: Dya na sore. Gespräche in einer Bibliothek. Karlsruhe 1958, S. 150–193 (193), wiederabgedruckt in: Arno Schmidt: Dialoge Bd. 2 (Bargfelder Ausgabe. Werkgruppe II Bd. 2). Zürich 1990, S. 31–59 (59).
- 37 Nachzulesen in den erhaltenen Briefen Scheerbarts an Rosa Gerlach. In: 70 Trillionen Weltgrüsse, wie Anm. 27, S. 246–289 pass. Nachdem sich Scheerbarts Wunsch, Rosa Gerlach zu ehelichen und in Berlin eine gemeinsame Wohnung zu beziehen, Anfang April 1905 zerschlagen hatte, teilten Paul und Anna Scheerbart dem befreundeten Ehepaar Franz und Martha Servaes in einem mit verteilten Rollen geschriebenen, ungewöhnlich clownesken Brief vom 8. 4. 1905 die Neuigkeiten mit:
 [Paul Scheerbart:] Na? Warum lacht Ihr wieder? Meine 2^e Frau ist mir durchgebrannt; und ich bin der glückliche verlassene Ehemann, der garnicht verlassen ist. Was sagt Ihr nu?
 Anna Scheerbart: Nun ja! Das hab ich mir ja immer gedacht. Der Bär [Spitzname für Anna Scheerbart] lacht am längsten.....
 Paul Scheerbart: Rosa's Gatte bezahlt die Wohnung in Halensee! Oh! Oh!
 Anna Scheerbart: Das kann nur mein Paulemann passieren.
 (...)
 Randbeschriftung: Weltgrüsse! von A. u. P. (Scheerbart: Weltgrüsse, S. 290)
- 38 Zu Klara Mays Parteimitgliedschaft und ihrem Ansinnen, das christliche Kreuz durch ein Hakenkreuz zu ersetzen, sowie zu E. A. Schmid's Reaktion siehe Christian Heermann: Karl May, der Alte Dessauer und eine »alte Dessauerin« nebst den beiden wenig bekannten Humoresken Ein Stücklein vom alten Dessauer und Der Amsenhändler. Dessau 1990, S. 124, 128. Vgl. darüber hinaus auch: Hainer Plaul: Einfache Antworten verbieten sich. Zur NSDAP-Mitgliedschaft Klara Mays. In: Karl-May-Haus-Information. Hrsg. vom Karl-May-Haus Hohenstein-Ernstthal/IG Karl-May-Haus e. V., H. 13 [2000], S. 50–52.
- 39 Über gemeinsame Spaziergänge mit Paul Scheerbart, später über das Schicksal seiner traurig-verarmten Witwe Anna, siehe Hermann Wolfgang Zahn: Zwischen Hypnose und Kunst. Erinnerungen. Hrsg. von Robert N. Bloch. Giessen 2000, S. 95–104 (102–104).
- 40 Die angeführten Beispiele finden sich in folgenden May-Texten: *Hungersuppe*: Mein Leben und Streben, wie Anm. 9, S. 44; *Hausmannskost*: Frau Pollmer. Eine psychologische Studie. Prozeß-Schriften Bd. 1. Hrsg. von Roland Schmid. Bamberg 1982, S. 911; *Fledermaus*, *Heuschrecken*: Gesammelte Reiseromane Bd. II: Durchs wilde Kurdistan. Freiburg i. B. o. J. [1892], S. 123f., 134; Reprint Bamberg 1982; *Hundebraten*: Kong-Kheou, das Ehrenwort. In: Der Gute Kamerad. 3. Jg. (1888/89), S. 195; Reprint der Karl-May-Gesellschaft. Hamburg 1984; *Bärenatzen*: Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XIX: Old Surehand. 3. Band. Freiburg i. Br. o. J. [1896], S. 406; Reprint Bamberg 1983.
- 41 Die Schlemmereien werden von Scheerbart an diesen Stellen aufgetischt: Tarub, wie Anm. 28, »hartgesottene Steppeneier mit gelber Sonnentunke« S. 59, »saurer Aal in Pantherunke« S. 82, »armenische Rübenpastete« S. 85; Ich liebe

- Dich, wie Anm. 1, »Krammetsvögel mit Spargelsalat« S. 124; das »Austernkonfekt« in: *Das Donnerwetter*. In: *Gesammelte Arbeiten für das Theater Bd. 2: Regierungsfreundliche Schauspiele*. Hrsg. von Mechthild Rausch. München 1977, S. 58–63 (61).
- 42 Karl May: *Babel und Bibel. Arabische Fantasia in zwei Akten*. Freiburg 1906; Reprint Norderstedt o. J. [2004]. – Zu Schneiders Reaktion auf *Babel und Bibel* siehe Schneiders Brief vom 3. 9. 1906 an May. In: *Karl May's Gesammelte Werke und Briefe Bd. 93: Briefwechsel mit Sascha Schneider*. Mit Briefen Schneiders an Klara May u. a. Hrsg. von Hartmut Vollmer/Hans-Dieter Steinmetz. Bamberg/Radebeul 2009, S. 232f.
- 43 Paul Scheerbart: *Kometentanz. Astrale Pantomime*. In zwei Aufzügen. Leipzig 1903.
- 44 Die Geschichte der leider nicht zustande gekommenen Zusammenarbeit des Dreierbundes Scheerbart–Strauss–Mahler ist beschrieben in: Wayne Heisler jr.: *The Ballet Collaborations of Richard Strauss*. Rochester, NY 2009, S. 17f. Ausführlich auch bei: Hartmut Vollmer: *Die literarische Pantomime. Studien zu einer Literaturgattung der Moderne*. Bielefeld 2011, S. 222–245.
- 45 Karl May: *Der Oelprinz*. In: *Der Gute Kamerad*. 8. Jg. (1893/94), S. 36f., 230, 237–242; Reprint der Karl-May-Gesellschaft. Hamburg 1990.
- 46 Karl May: *Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XXII: Satan und Ischariot*. 3. Band. Freiburg i. Br. 1897, S. 222; Reprint Bamberg 1983.
- 47 Ebd.
- 48 Paul Scheerbart: *Lesabéndio. Ein Asteroiden-Roman*. München/Leipzig 1913, S. 35.
- 49 Vgl. Karl May: *Der Geist der Llano estakata*. In: *Der Gute Kamerad*. 2. Jg. (1887/88), S. 747; Reprint in: *Karl May: Der Sohn des Bärenjägers/Der Geist der Llano estakata*. Reprint der Karl-May-Gesellschaft. Hamburg 1983.
- 50 Ebd., S. 731.
- 51 Siehe May: *Winnetou*. 4. Band, wie Anm. 23, S. 186–198, 436f., 488–492, 589, 619f.
- 52 Paul Scheerbart: *Die Große Revolution. Ein Mondroman*. Leipzig 1902, S. 53f.
- 53 Ebd., S. 55.
- 54 Siehe Hermann Wohlgschaft: »Dort werden wir uns wiedersehen ...« Die »Lebens- und Sterbensphilosophie« Karl Mays im Kontext der Geistesgeschichte. In: *Jb-KMG* 2011. Husum 2011, S. 131–174.
- 55 Karl May: *Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XXV: Am Jenseits*. Freiburg i. Br. 1899; Reprint Bamberg 1984.
- 56 Vgl. Karl May's *Gesammelte Werke und Briefe Bd. 91: Briefwechsel mit Friedrich Ernst Fehsenfeld*. Erster Band 1891–1906. Mit Briefen von und an Felix Kraus u. a. Hrsg. von Dieter Sudhoff unter Mitwirkung von Hans-Dieter Steinmetz. Bamberg/Radebeul 2007, S. 399–401 (401).
- 57 Brief vom 20. Dezember 1908. In: *Karl May's Gesammelte Werke und Briefe Bd. 92: Briefwechsel mit Friedrich Ernst Fehsenfeld*. Zweiter Band 1907–1912. Mit Briefen von und an Felix Kraus u. a. Hrsg. von Dieter Sudhoff/Hans-Dieter Steinmetz. Bamberg/Radebeul 2008, S. 200–204 (201).
- 58 Robert Müller: *Karl May*. In: *Fremden-Blatt*. Wien, 3. April 1912. Digitalisat unter karl-may-gesellschaft.de/kmg/seklit/aarchiv/artikel/A-2220-F.pdf [7. 7. 2020];

- Nachdruck unter dem Titel: Nachruf auf Karl May. In: Jb-KMG 1970. Hamburg 1970, S. 106–109 (109).
- 59 Karl May: Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XXXI: Ardistan und Dschinnistan. 1. Band. Freiburg i. Br. o. J. [1909], S. 382; Reprint Bamberg 1984.
- 60 Vgl. Scheerbart: Lesabéndio, wie Anm. 48, S. 276.
- 61 Scheerbart: Große Revolution, wie Anm. 52, S. 32f.
- 62 Ebd., S. 145.
- 63 Paul Scheerbart: Die wilde Jenny. Ein Sensationsroman. Salzburg/Paris o. J. [2013].
- 64 In Mays Bibliothek steht neben vielen spiritistischen Büchern ein Exemplar von Gustav Theodor Fechner: Nanna oder über das Seelenleben der Pflanzen. Leipzig 1848 mit Unterstreichungen von May (vgl. Karl Mays Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Supplemente Bd. 2: Katalog der Bibliothek. Hrsg. von Hermann Wiedenroth/Hans Wollschläger. Bargfeld 1995, S. 6, Nr. 1142), aber keins von Ludwig Friedrich Büchner (z. B. Kraft und Stoff. Empirisch-naturphilosophische Studien. In allgemein-verständlicher Darstellung. Frankfurt a. M. 1855).
- Scheerbart »beschäftigte sich nicht nur mit der Theosophie, sondern auch mit den Lehren des Physikers und Naturphilosophen Gustav Theodor Fechner (1801–1887), in dessen Psychophysik die geistige wie die stoffliche Welt als be-seelt aufgefaßt wurde« (Leo Ikelaar: Einleitung. In: Paul Scheerbart und Bruno Taut. Zur Geschichte einer Bekanntschaft. Paul Scheerbarts Briefe von 1913–1914 an Gottfried Heinersdorff, Bruno Taut und Herwarth Walden. Hrsg. von Leo Ikelaar. Paderborn 1996, S. 8–86 (37)).
- 65 Walter Gropius in einer Diskussion in Cambridge, MA März 1969; zit. nach: Reginald R. Isaacs: Das Bauhaus. Eine Utopie? In: Deutsches utopisches Denken im 20. Jahrhundert. Hrsg. von Reinhold Grimm/Jost Hermand. Stuttgart u. a. 1974, S. 70–81 (79f.).
- 66 Vgl. Karl May: Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XXVIII: Im Reiche des silbernen Löwen. 3. Band. Freiburg i. Br. o. J. [1902], S. 510–514; Reprint Bamberg 1984.
- 67 Paul Scheerbart: Glasarchitektur. Berlin 1914. Das Buch mit Manifest-Charakter hatte Scheerbart dem Architekten Bruno Taut gewidmet, der im Gegenzug Paul Scheerbart seinen Kölner Glaspalast widmete, der mit Scheerbart-Sprüchen wie »Ohne einen Glaspalast ist das Leben eine Last« verziert war. Dokumentiert u. a. in: Scheerbart und Taut, wie Anm. 64, S. 50. Die Scheerbart->Sprüche für das Glashauss auch in: Paul Scheerbart: Katerpoesie, Mopsiade und andere Gedichte. Hrsg. von Michael Matthias Schardt. Stuttgart 1990, S. 65f.
- 68 Bartsch, wie Anm. 26, S. 60.
- 69 May: Mein Leben und Streben, wie Anm. 9, S. 127.
- 70 Stanislaw Przybyszewski: Erinnerungen an das literarische Berlin. In: Über Paul Scheerbart II, wie Anm. 31, S. 128–131 (130).
- 71 May: Winnetou. 4. Band, wie Anm. 23, S. 614–616.
- 72 Eine umfassende Darstellung des Forschungsstandes der immersiven Medien in: Handbook of Research on The Global Impacts and Roles of Immersive Media. Ed. by Jacquelyn Ford Morie/Kate McCallum. Hershey, PA 2020. Darin:

- Micky Remann/Kelley M. Francis: *Towards a FullDome Manifesto: Tour d'Horizon for the Immersive-Inclined*, S. 79–108.
- 73 Karl May: *Der Schatz im Silbersee*. Stuttgart u. a. o. J. [1894]; Reprint Bamberg/Braunschweig 1973. Das Kapitel ›Indianisches Meisterstück‹ S. 107–136.
- 74 Siehe auch Roy Dieckmann: *Sternbild Apache – »Winnetou 360°«* beim 11. FullDome Festival in Jena. In: *KMG-Nachrichten* Nr. 193/2017, S. 42f.
Karl May hat Mediengestalter der Bauhaus-Universität Weimar zum Geschichtenerzählen in 360° inspiriert. Das Ergebnis war eine nicht nur technisch anspruchsvolle Produktion mit FullDome-Projektion, Spatial Sound, Live-Schattentanz und Sprecher. Das FullDome Theater ›Winnetou360‹ wurde zur Eröffnung des FullDome Festivals im Jenaer Planetarium 2017 uraufgeführt. TV-Berichte haben die Vorarbeiten: <https://www.youtube.com/watch?v=qqxkGuSV8b8>
und die Premiere begleitet: <https://www.youtube.com/watch?v=QK0wWKMKBaO> [7. 7. 2020].
- 75 Karl May: *Gesammelte Reiseerzählungen* Bd. XXI: *Satan und Ischariot*. 2. Band. Freiburg i. Br. 1897, S. 393; Reprint Bamberg 1983.
- 76 Ebd., S. 394.
- 77 Lothar Schreyer: *Expressionistisches Theater*. Aus meinen Erinnerungen. Hamburg 1948, S. 48.
- 78 Claire Dorweiler: *Kometentanz*. Varianten einer Verbindung aus FullDome und Live-Performance. In: *Jahrbuch immersiver Medien 2014*. Hrsg. vom Institut für immersive Medien an der Fachhochschule Kiel. Marburg 2014, S. 112–120.
Die Autorin beschreibt am Beispiel der Kometentanz-Produktion die dramaturgischen und szenographischen Bedingungen, die sich ebenso auf andere FullDome-Performances übertragen lassen: »Während sich die Sterne und Kometen im Dome fröhlich aus ihrem Kaleidoskop-Tanz lösen, beginnen die Gemahlinnen, dargestellt vom Tanzduo Vainno, sich auf der Bühne nach den Sternen auszustrecken, um mit ihnen zu tanzen. Die Sterne im Dome kommen lächelnd näher und gruppieren sich im Kreis über der Bühne, während die beiden Performerinnen im Aufführungsraum ihr Pas-de-Deux beginnen. Doch schon bald verziehen die digitalen Sterne ihre Gesichter zu angewiderten Fratzen, da ihnen der irdische Tanzstil nicht zu entsprechen scheint. Die Königinnen tanzen daraufhin pikiert ihren Part weiter bis die Sterne durch eine Ablende aus der Kuppel verschwinden, woraufhin die Gemahlinnen beleidigt abgehen. Es wird deutlich, dass Figuren im FullDome und auf der Bühne miteinander in Kontakt treten können. Hierfür müssen in der Herstellung der Projektion schon die ungefähren Positionen und Handlungen der live Akteure mitgedacht werden, um das Verhalten der Figuren in der Kuppel nicht unorganisch wirken zu lassen.« (S. 116f.)
»Im Finale ist die klare Trennung zwischen irdischem Geschehen auf der Bühne und dem des Kosmos in der Kuppel sowohl inhaltlich als auch inszenatorisch aufgehoben.
Die Kometen nehmen König, Zofe und Scharfrichter mit sich in den Weltraum. Das Geschehen wird in der Live-Performance durch einen Tanz dargestellt, in dem Melisa Palacio die Darsteller, Sven Knaack, Sabine Thyrolf und Thomas

Vogel, mit ihren Kometen-Requisiten umtanzt, einwickelt und mit sich in den Bühnenhintergrund nimmt. Gleichzeitig ist eine Fulldome-Animation mit der gleichen Handlung in der Kuppel zu sehen: Die drei Kometen in ihrer für die Projektion üblichen Erscheinungsform tragen jeweils einen der Menschen, abstrakte menschliche Silhouetten, mit sich, bis sie im Zentrum der Kuppel immer kleiner werden und verschwinden.

Die Doppelung, die Szene sowohl auf der Bühne als auch parallel als Fulldome-Projektion darzustellen, akzentuiert die Handlung und hebt inhaltlich die Grenze zwischen Himmel (Fulldome) und Erde (Live-Performance) auf.« (S. 117f.).

TV-Berichte über die Kometentanz-Vorbereitung: bit.ly/35WasPn und Premiere: bit.ly/2r7Wpra [7. 7. 2020].

79 Karl May: Gesammelte Reiseromane Bd. XIV: Old Surehand. 1. Band. Freiburg i. B. o. J. [1894], S. 396; Reprint Bamberg 1983.

80 Paul Scheerbart: Liwûna und Kaidôh. Ein Seelenroman. Leipzig 1902, S. 1.