

Karl May und sein Geheimnis.

Von P. Ansgar Pöhlmann, O. S. B., Beuron.

Das letzte Wort dieser Ueberschrift löst in jedem ehrlichen Mayling die Erinnerung an eines der wichtigsten Requisiten Kara Ben Nemsi's aus. Lieber Leser, du gehörst hoffentlich nicht zu jenen bedauernswerten Geschöpfen, die nicht wissen, was „Rih“ ist. Denn „Rih“ ist ein Rapphengst, „hat blutrote Rüster und ist gebaut wie es Saleh, das Lieblingepferd Harun el Raschids. Er ist Radschi pak, er ist vom reinsten Wasser.“ („Orangen und Datteln.“ 36. — 40. Tausend. S. 241.) Drum ist es ganz selbstverständlich, daß er ein „Geheimnis“ hat, ein Zeichen, das ihn zur Aufbietung aller seiner Kräfte veranlaßt, und „mein Zeichen“, so erzählt Karl May, „bestand darin, daß ich den Namen Rih laut ausrief und dem Rappen die linke Hand zwischen die Ohren legte“. (S. 243.) Heute, „wo jedermann weiß“, daß der Radebeuler Märchenerzähler auch hinter die unscheinbarsten Dinge unerhörte Mysterien gelegt hat, und wo er uns „im Reiche des silbernen Löwen“ (4. Band. 16.—20. Tausend.) einen abgerittenen Hellbraunen namens „Riß-y-Darr“ vorführt, zu Deutsch: Schundroman, dem die ganze schauerliche Geschichte der Firma Münchmeyer um die Rippen schlottert (S. 462 ff.), da

müssen wir wohl auch in „Rih“ symbolische Qualitäten suchen. In der Tat kann ich mir das geschlossene Gefüge von May und seiner Gemeinde nicht besser vorstellen als durch das Verhältnis zwischen einem Reiter und seinem Pferde. Und wie des Pferdes Geheimnis auch das des Reiters ist, so hätte ich umgekehrt dieser Untersuchung ebenso gut den Titel geben können: Die Maygemeinde und ihr Geheimnis. Ob wir es ganz entschleiern werden? Man hat sich bisher damit wenig Mühe gegeben. Außer Hugo Eit, der in der Münchener „Allgemeinen Zeitung“ (Beilage Nr. 130. 11. Juli 1907) einen guten Teil des Problems anschnürte, wußte ich niemanden. Selbst die intimsten Verehrer May's, wie Weigl, Wagner, Röder, Ozorocy sind über Oberflächlichkeiten niemals hinausgekommen; Krapp und Droop haben diese peinliche Untiefe vorsichtig vermieden, und gar erst May Dittrich und der „dankbare Mayleser!“ Und doch ist das „Problem May“ zunächst das Problem der deutschen Leserschaft: May gerade ist der vorzüglichste Schlüssel zur Psychologie eines Volkes, das mit dem Herzen noch an den uralten Werten, der natürlichen Schönheitsentwicklung hängt, während sein Verstand den neuen Formen erschlossen ist, eines Volkes, dem man den Hunger nach Kunst durch methodische Reizungen ins Unermessene gesteigert hat, ohne beizeiten für die

entsprechende Nahrung zu sorgen. Der alte Ruf nach „Brot und Spielen“ hat einen neuen Sinn erhalten. Wenn wir an May lernen, was der Zukunft nottut, dann hat er uns, ob auch wider Willen, einen dankenswerten Dienst geleistet. Sehen wir näher zu.

May ist der entgegenkommendste Schriftsteller, den wir besitzen. Was er erzählt, sind die Phantasien, was er schildert und ausspricht, die Wünsche und Empfindungen von Hunderttausenden. Er ist nur der Herold, der Dolmetsch einer großen Klasse, der größten Leserkategorie Deutschlands, jener nur Allzuvielen, die zwischen Kunst und Unkunst, Bildung und Unbildung hin und her schwanken. Nie hat es je solch eine Identifikation gegeben zwischen Dichter und Volk, denn May und seine Gemeinde hören zusammen wie Roß und Reiter. Ich höre die Namen Homer und Nibelungenlied.

In der Tat, das waren Verschmelzungen zwischen Volk und Dichter, die wir heute kaum mehr begreifen, weil wir kein Volk von einheitlicher Kunstanschauung mehr besitzen. May und Homer! und doch ist diese Parallele nicht ganz abzuweisen, wenigstens in bezug auf die elementare Wirkung beider, nur liegt das weder an May noch an Homer, sondern an den ewig sich gleichbleibenden Gesetzen der Volksseele. Homer und die Griechen waren eins, wie May und seine Gemeinde eins sind. Vielleicht ist in der Tat die Gemeinde Mays so groß wie das damalige Hellas, aber doch liegt ein wesentlicher Unterschied vor. Den Homer gebär die Blüte des Volkes, er war die Blüte des Volkes, der gute Geist, der es emporhob und in den reinen Sphären hielt; May hat kein Volk, nur eine Gemeinde, eine nach „Brot und Spielen“ schreiende Klientel von hungriaen Plebejern, die sich nicht emporheben läßt, sondern — eine *αἰδώς ἀγοῶν* — den zur Erde niederzieht, der mit ihr paktiert. Aber auch diese Plebejer haben etwas von dem, was das homerische Volk besitzt, sie haben eine aus ihrem Daseinsgrunde heraus nach Schönheit und dem Paradiese lechzende Seele. Und dieses Paradies, das Paradies ihrer Wünsche, hat ihnen May ins traurige Dasein gezaubert. Um ihretwillen hat er sich in den Opiumrauch einer wildverlangenden Phantasie gestürzt; er hat ihnen geben können, was sie wollten, denn er war einer von ihnen. Das eben macht die Maygemeinde so bewußt, daß er ihr geistiges Eigentum ist, daß es der Spiegel ihrer eigenen Seele ist, was ihnen über den Sandwüsten des Lebens als Fata Morgana heraufgezaubert wird. May hat es oft genug ausgesprochen: er und seine Leser bilden eine „Familie“, und ich setze dazu: eine blutsverwandte Familie, ein rundgeschlossenes Planetensystem.

Und zu dieser Zusammengehörigkeit liegt der Grund in einem ganz eigenartigen Ausbau der

Intuition, der Anschauung, so zwar, daß aus dieser Wurzel alles andere von selbst herauswächst, was zwischen May und seiner Gemeinde webt.

Warum liebt die breite Mittelmasse, just die Mayfamilie, keine Reisebeschreibungen? Vielleicht könnte einer, der sich nicht auskennt, sagen, sie werden zu trocken geschrieben sein. Aber im Gegenteil: von der Schilderkunst eines Nansen, Payer, Hübner, Humboldt, Schlagintweit, Sven Hedin, Barth, Brugsch, Müller-Simonis hat May nicht den hundertsten Teil aufzuweisen. Aus den Werken der Wirklichkeitsforscher steigt die Wahrheit der Dinge hervor, und zu dieser Objektivität und Realität steht unser Trachten und Denken in Widerspruch. Die Welt, die uns aus Reisebeschreibungen entgegentritt, ist etwas außer uns Liegendes; die Allgemeinheit tritt uns feindlich entgegen, weil wir uns ihr unterordnen müssen, weil sie uns verdammt mit dem lauten Zuruf: „Du bist nur ein Teil von mir, du gehst in mir unter, ohne eine Rolle zu spielen.“ Der Mensch will aber Herr sein und herrschen; er will seine Individualität nicht aufgesaßt wissen als eine Einheit von vielen, sondern als den Sinn des Ganzen. Es gehört daher viel, viel Bescheidenheit in unserem heutigen und im alten Freidankischen Sinne dazu, die Wahrheit ehrlich anzunehmen und sich ihr demutsvoll zu unterwerfen.

Was also? mit einer hohlwangigen Märchenwelt ist unser praktisch geschultes Geschlecht nicht zufrieden: die Vision allein zieht nicht. Eine Realität ist nötig. Aber die Intuition der Tatsachen kommt ebenfalls nicht gelegen. Daher kommt ein eigentümlicher Ausgleich zustande und bildet eine, wenn ich so sagen darf, gedankliche Realität. Ich will gleich ein Beispiel anführen: May beschreibt sehr oft in genetischer Zergliederung Handlungen und Vorgänge bis ins einzelste. Man sieht, wie Oporocy meint, gleichsam das Wehen jedes Pferdehaares, und man ist überzeugt, daß es sich um Tatsachen handelt. Geht man aber einmal nüchtern an eine geistige oder faktische Probe heran, so findet man, daß es sich nur um einen Schein von Realität, eine angemastete Anschauung, nüchtern gesagt: um eine schwindelhafte Wirklichkeit handelt. Jeder Dichter muß den Geschehnissen seiner Phantasie die Wirklichkeit verleihen, und diese Züge müssen den Charakter einer unanfechtbaren Möglichkeit tragen. Um so mehr wird diese Möglichkeit gefordert, wo der Darsteller historische Vorgänge wiedergibt. Nun hat aber jeder Mensch Anschauungen über die wirklichen Dinge zahlreich in Besitz, die mit den Begriffen der Dinge, mit den Ideen nicht identisch sind. Und wer es vermag, diesem falschen Realismus unter kraftvoller Betonung des Intuitiven entgegen zu kommen, der hat die Menschheit für sich. May ist ganz Phantasie, ganz Intuition,

ganz Anschauung, aber ohne jede Erfahrung im Reiche der Wirklichkeit. Er hat sich eine eigene Welt in seinen vier Wänden zusammengeträumt und ihr, mit Hilfe geographischer Werke, einen Schein von Recht, eine realistische Ähnlichkeit verliehen. So muß es auch der Ungebildete, der von seiner Scholle Abhängige machen. May ist kein Mann. May macht ihn zum heroischen Mittelpunkt dieser unsäglich-sächlichen Welt. Und May ist ganz visionäre Intuition, wie das Kind und das Volk, das eine allgemein vernommene Tatsache in bestimmte Erscheinungsformen kleidet. Immer vorausgesetzt, was wir hier unter visionärer Intuition verstehen, beherrscht dieser ideelle Realismus, das gesamte May'sche Schaffen.

Man spricht bei Schiller auch von visionärer Anschauung, wenn man vom „Zell“ spricht. Aber er, der maßvolle Künstler, hat sich von den Elementen seiner Phantasie nicht überwältigen lassen und stand immerhin auf dem Boden gewisserhafter Forschung. Auch Chateaubriand und Gerstäcker haben anschauungsvoll unwirkliche Dinge wirklich gemacht, weil sie sich an der Wirklichkeit der fremden Welt geschnitten hatten und der Möglichkeit Rechnung trugen. May hat aber nichts, gar nichts von der Welt gesehen, die er bis 1899, also zwanzig volle Jahre, beschrieb. Was er sich zusammenphantasierte, war nicht wie bei Grube popularisierte Forschung, sondern nichts als Reaktion eines quälenden Gebundenseins. Darum die „unmöglichen Farben“, von denen Ettlinger (Lindemann) spricht. So aber kam er denen recht, die ebenfalls aus Reaktion auf Gebundenheit ihre Phantasie über die Meere schickten, den an der Wahrheit der Forscherergebnisse nicht geschnitten Massen. „Drei Dinge,“ sagt ein Barde des alten Wales in einer Triade, „drei Dinge sehen im Dunkeln: Liebe, Genie und Gewissen.“ May hat im Dunkeln gesehen und gebildet, darum kann ihm eine gewisse Genialität nicht abgesprochen werden, aber diese Genialität war in der Wurzel schon krank und angefault. Und so legt May die linke Hand, wohlverstanden die linke Hand, seiner Gemeinde zwischen die Ohren, daß sie in „potenzierter Schnelligkeit“ dahinsauft.

Weil nun der Erzähler und der, von dem erzählt wird, derselbe ist, weil Person, Sache und Geschehnisse völlig übereinstimmen, so klappt auch alles ganz wunderbar.

Und das ist die Hauptsache, daß alles klappt. Denn weil es eben in der irdischen Welt niemals klappt, so werfen wir unsere Anker ins Jenseits: in der Kunst ist das Volk platonisch, es verfißt die Leibnizsche „*Harmonia praestabilita*“, den vollsten Optimismus in der Rekonstruktion des sündelosen Zustandes vor Adams Fall. Das Böse muß gestraft, das Gute belohnt werden, so will es der gerechte Geist, und danach soll die Kunst handeln. Wirklichkeit hat das Volk genug,

seine Kunst liegt über den Sternen. Daß es bei May nun immer klappt, seine Erzählung also keine Wahrheit sein kann, sieht unser Volk nicht an. Denn eben, daß dieser ideale Gerechtigkeitsstand ihm vorgetäuscht wird, wünscht seine Sehnsucht. Und das ist kein Lob für Karl May, kein Prestige einer übernatürlichen Anschauungsweise, sondern nur ein Prestige für das Menschenherz im allgemeinen und ein Tadel für May's Verstand im besonderen. Bei May klappt noch mehr; er ist überhaupt die fleischgewordene Vorsehung: was er je braucht, hat er im rechten Augenblick allezeit bei sich. Es war ein eigentümlicher Zufall, betont er dabei ebensooft, als er den Zufall als solchen überhaupt leugnet.

Die wandelnde Vorsehung aber ist nichts anders als die Fülle aller vom Volk erstrebten Eigenschaften körperlicher wie geistiger Art: der Held. Und das ist Karl May, das ist das Volk. Er kann alles und macht alles, alle Sprachen der Welt sind ihm zu eigen, und es ist eine eigentümliche Satire, daß Old Shatterhand, alt und etwas nüchterner geworden, nachdem er keinen Vorzug mehr auf sich zu häufen fand, im Gespött der Welt auf den Gedanken kam, sein „Ich“ sei nichts anderes als die „Menschheitsseele“ überhaupt.

Das Kind und das Volk wollen Helden, sie kennen nur die Superlative von Gut und Böse, keine Mittelglieder der sittlichen Bewertung. Das ist ein soziales Gesetz, das sich in der Kunst als Typik geltend macht. Und in dieser Typik kommt May's Intuitionismus am stärksten zur Entfaltung. Es ist überhaupt für einen Künstler schwer, ein Kunstwerk zu schaffen, das rein real und nicht typisch wäre. Denn das muß ja als eine besondere Aufgabe der Kunst betrachtet werden, die Einzelgestalt ins Reich der Idee durch Verklärung zu erheben. Und ein völlig konsequenter Naturalismus à la Holz und Schlaf wäre keine Kunst mehr. Natürlich gibt es Unterschiede. Vom Rechte der Typik hat aber May nicht nur einen zu ausgedehnten Gebrauch gemacht, sondern auch einen ganz falschen, denn er hat den in schärfsten Kontrasten gemeißelten Gestalten die Züge seines Phantasie-Realismus verliehen. Dadurch hebt er entweder den Wert der Typik wieder auf, oder aber er wandelt in der ständigen Gefahr, aus seinen Uebernaturen reine Unnaturen zu gestalten. Ja, wäre ihm eigen, was Schillern zum Visionär gemacht hat, das Pathos. Aber die sittlichste Grundtiefe des künstlerischen Wesens fehlt May gänzlich: auf der einen Seite mangelt ihm die Achtung vor der Wahrheit, auf der anderen Seite fehlt ihm die Pietät vor den heiligsten Mitteln der Dichtkunst. Seine Winnetou, Old Shatterhand, Marah Durimeh hatten die Ansätze zu wirklichen Volkshelden, aber die angemessene Wirklichkeit hat diese schönen Ansätze wieder zerstört. Hier im

Typischen kommt Mays Grundcharakter ganz ins Leben und Weben: seine Renommagejucht, sein ödes Uebertreiben. Und daß May kein pathetischer Typiker war, kein Typiker aus innerstem Wesen, das hat ihn später in dem Versuch einer bewußten Typik kläglich scheitern lassen. Der tiefste Grund dafür liegt darin, daß Mays Typik, wie sein ganzer Intuitionalismus, nicht eine natürliche Anlage war, sondern erst an dem krummen Wege der Reaktion auf körperliches Unvermögen geboren wurde. Und weil die Mayischen Helden oder besser der Mayische Held, Held May, einem Wunsche nach Kraft und Wissen entsprungen sind, darum haben sie auch rechte Volksinstinkte, Instinkte des Volkes niederer Art. Sie alle hat zum großen Teil die Rachsucht ausgestattet. Das Raubtier, das im Unerzogenen, im Kind und im Volke steckt, feiert in May Triumphe: offen in den Schmutzfabrikaten des Münchmeyerschen Verlages, fein bemäntelt in den Fehlfeldischen Reiseerzählungen. Die falsche Romantik tritt dazu: die gewalttätige Entschlossenheit des Räubers wird für Ritterlichkeit geachtet, und wir haben ja nicht nur im Mittelalter die Verbindung „Raubritter“, sondern auch in neuester Zeit die Veredelung hervorragender Räuber durch die Volksfage. Der Stoff lag somit gegeben da: in den räuberischen Kurden begegnet uns die Kraft, in den Arabern die Pracht, in den Indianern der Stolz des Ritters. Räuber, Indianer, Araber gehörten lange vor May schon zum eisernen Bestand der Volks Erzählung. Gewiß, May hat die Indianer- und Detektivgeschichten äußerlich veredelt, ihr inneres Wesen aber hat er nicht ändern können, und wenn man meint, er bilde ein Gegengift gegen Indianergeschichten Reutlinger Stiles, so weiß ich nicht, ob das nicht den Teufel mit Beelzebub austreiben heißt. Sicherlich steckt viel Wahres in dem, was Hugo Eik von May meint: „Die naive Grausamkeit wie die Kauflust und der Befähigungsdrang des Kindes kommen bei ihm auf ihre Rechnung. Man mag über die Güte dieser kindlichen Instinkte denken, wie man will; jedenfalls findet auch der Knabe den Teufel interessanter als Gott, und man kann beobachten, daß er bei Geschichten von Verbrechern und edlen Verfolgern zweifelt, ob er nicht lieber der Bösewicht »ist« — ja, er wird je nach dem Wechsel der Parteien bald der eine, bald der andere sein.“

Der typisch-kontrastierende Charakter hat vor allem auch das geschaffen, was alle Maylinge gefesselt hält, und was man bei May „Humor“ nennt. Raabe, Trautmann und Seidel haben Humor; doch einer ist aber bei May nicht vermeint. Wenn man heute von Humor redet, denkt jeder an Busch: dieser Witzbold und Bienenzüchter hat das große Glück, neben Goethe dem Deutschen seinen Hauptzitatenchatz liefern zu dürfen. Aber nicht einmal dieser „Humor“ reicht für May aus, denn sein Humor ist der Humor des Kasperl-

theaters, die Burleske. Sein Hadjschi Hales Omar, sein Quimbo, seine Peterfilie sind nichts anders als übertriebene Gestalten wie Hannes und Tünnes. So will's das Volk, es lacht gern und viel, aber der Witz muß auch derb und verständlich sein. Drum hat May um seinen „blauroten Methusalem“ gleich ein halbes Duzend solcher komischen Gestalten geschart. Sicherlich hätte Bocci seine helle Freude an dem dicken Mynheer Nardappelenbosch gehabt, dem in der chinesischen Tempelhalle eine göttliche Aufgabe zufällt. Einzelne Szenen sind bei May nicht voll Humor, sondern voll packender Komik, diese aber hat keinen anderen, als einen Augenblickswert. Aber May zerstört in seiner Uebertreibung auch hier: alle diese komischen Gestalten, denen das Maß fehlt und vor allem die Vorsicht, vor Verschießen des letzten Pulvers abzutreten, wirken schließlich wie die widerliche Verzerrung eines stehengebliebenen Lachens.

Und dann kommt in der Mayschen Komik eine besondere Seite der Rachsucht zur Geltung: die Schadenfreude, die Malice. Sie ruht in der analytischen, auflösenden, zergliedernden Veranlagung Mays. Daß ihm nämlich die Synthese fehlt, jegliches architektonisch-psychologische Vermögen, zeigt schon die lose Struktur seiner Erzählungen. Wohl hat er ein Ziel vor Augen, aber er erreicht es mit äußeren Mitteln und im Plauderton, weil es ihm ja nicht entgehen kann, eine Tariache, die seine Spannung so eigentümlich gemächlich und furchtlos macht. Der auflösende Charakter zeigt sich stets drastisch in der Vorführung, sei es ernster, sei es drolliger Geschehnisse: es gibt bei ihm kein inneres, wesentliches Durchdrungensein, sondern nur ein leicht begreifliches, leicht verfolgbares, rein lokales Nacheinander. Man denke einmal an das Niesen des Vaters Pent in der einfältigen Geschichte „Saiwatjalem“ („Auf fremden Pfaden“): „Seine spitze Stirn legte sich in Falten, die geschlossenen Augenlider begannen zu zittern, der Mund öffnete sich, zwar langsam, aber so weit wie möglich; die gegen Kälte und allerlei kleines Getier mit Pechsalbe beschmierten Wangen dehnten sich aus, und dann erfolgte jene bekannte Explosion, für welche die Sprachen aller Völker nur ein- und dieselbe Bezeichnung haben — app . . . zieh!“ Ich hätte aus dieser Geschichte andere Stücke nehmen können, etwa das Lager in der Hütte (gleich eingangs) oder die Art, wie May Speisen beschreibt (die Morgensuppe), indem er ihrer Zubereitung zuschaut. Ich wollte nicht das schlechteste Beispiel aussuchen. Oder folgendes Stückchen aus dem zweiten Bande („Durchs wilde Kurdistan“): „Das Gespräch war zu Ende, aber die dufende Peterfilie kam herbeigetrochen, ließ sich in der unmittelbaren Nähe meiner armen Nase häuslich nieder und nahm dann den von mir verschmähten Scherben auf ihren Schoß. Ich sah, daß sie mit allen fünf Fingern ihrer rechten Hand in

daß geheimnisvolle Amalgam langte und dann den zahnlosen Mund wie eine schwarzlederne Reisetasche auseinanderklappte — ich schloß die Augen. Eine Zeitlang hörte ich ein mächtiges Gelnatsch; sodann vernahm ich jenes sanfte, zärtliche Streichen, welches entsteht, wenn die Zunge als Wischtuch gebraucht wird, und endlich erklang ein langes, zufriedenes Grunzen, welches ganz hörbar aus einer wonnetrunkenen Menschenseele kam. O Petersilie, du Würze des Lebens, warum duftetst du nicht draußen im Freien!" Ohne Zweifel ist das flott erzählt — daß May ein großes Erzählertalent besitzt, hat noch niemand bestritten — und es gibt auch ein Geheiß der Poesie, daß das Werden wirkungsvoller ist, als das Sein, aber nicht immer. Man denke einmal an den Gang des jungen Baars Hermann und Dorothea durch das Anwesen: das nenne ich Werden, denn es ist ein Wachsen. May bietet nur ein lebhaftes Neben- und Hintereinander. Das macht aber freilich lebhaft gegliedert und leicht verständlich; es ist ein Journalistentrick. Gerade bei May, wo alles im Flusse sich befindet, wo auf Tod und Leben gehandelt und geschwagt wird, wären lyrische Ruhepunkte nötig. Auch die Naturbeschreibung geschieht durch Zergliederung in Zeilmomente. Nur in seinen symbolischen Dichtungen der letzten Zeit erhebt sich May, wenn auch selten, zur Großzügigkeit.

Freilich gewinnt seine Prosalyrik dabei den märchenhaften Charakter der Sentimentalität. Denn — und jetzt kommt ein wichtiger Teil seines Geheimnisses — Karl May ist nicht modern. Man verstehe wohl, was ich damit meine: sein so scharfes Auge ist kurzfristig für die Qualitäten der Formen und Farben. Wenn einer von „Stimmungen“ bei May spricht, der weiß nicht, was Stimmung ist. So sehr er Intuitionalist ist, so sehr er einem Traumrealismus nachhängt, es fehlt ihm doch die wahre Anschauung und deren Ausdrucksmittel, wo es sich um lyrische Unbewegtheit handelt. Wie die Romantiker so hat auch May den Gehörsinn stärker und bedeutungsvoller entwickelt: er arbeitet weit mehr mit der Empfindung, als mit der Stimmung. Das ist der ewig romantische Zug des Volkes.

Mit dieser ohne Zweifel berechtigten Romantizität steht ein anderes romantisches Requisite in schreiendem Gegensatz: sein Katholizismus. May bekennet sich bekanntlich zur evangelisch-lutherischen Konfession. Erst nach und nach, als er merkte, was er bei den katholischen Hauschach-Lesern zu werden vermöchte, verfiel er auf die Frömmigkeit. Und wie! Selten habe ich etwas Widerlicheres und Ausdringlicheres gefunden, als den May'schen Katholizismus. Daß er ihm nicht von Herzen kam, lehrten schon seine Schmutzromane, und lehrt heute seine Predigt der Interkonfessionalität. Es war ja auch die Zeit, wo mit Katholizismus die besten Geschäfte zu machen waren. Wie

jahlungsvoll vermochte May von christlicher Liebe und allen zehn Geboten zu reden! Das war wieder etwas fürs Volk: die innerliche Noheit der May'schen Abenteuerromane bekam ein sittliches Mäntelchen, und das gute katholische Volk ließ sich gefangen nehmen. Ich habe diese Seite des „Geheimnisses“ Shatterhands an anderer Stelle ausführlich beleuchtet und kann mich hier mit dieser Hindeutung begnügen.

Absolute Sittenreinheit rühmt man ihm nach. Warum hat er die Er tik aus seinen Erzählungen im „Deutschen Hauschach“ ausgeschaltet? Wie seine Erotik aussieht, zeigen seine Kolportagefabrikate. Und selbst wo er gewissermaßen anständig bleibt, wie in einer Novelle im „Heimgarten“ (vgl. meine „Rückständigkeit“: „Aus den letzten Tagen Karl Mays“) kommt er über sinnliche Neußerlichkeiten nicht hinaus. Er tat gut daran, von Liebe zu schweigen, deshalb braucht er sich aber nicht in die Brust zu werfen; auf diesem Gebiete hat er allen Grund zu schweigen. Fris von Ostini hat diese „sinnliche“ Seite der May'schen Reiseerzählungen und das Verhalten der oberflächlichen Menge in den „Münchener Neuesten Nachrichten“ (Fastnachtsummer 1901, „Die blaue Schlange“) mit seiner Satire richtig gekennzeichnet. Er läßt da May vor den versammelten Indianern fürchterlich aufschneiden und dann sagen: „Wer's nicht glaubt, der lese meine sämtlichen Werke, wo er auch finden wird, daß ich alle Länder der Erde bereist habe, alle Sprachen kenne und von allen Nationen vergöttert werde. Ich kümmerge mich nie um das weibliche Geschlecht, weshalb meine Bücher sich so vorzüglich für die reifere Jugend eignen.“ Gewiß kam dieser völlige Ausschluß der Erotik den Erziehern sehr entgegen, und so schien man an ihm den Jugendschriftsteller per eminentiam gefunden zu haben. Wie schwer haben sich da viele Pädagogen getäuscht! In einem späteren Aufsatze werde ich das statistisch nachweisen. Nur die eine Bemerkung kann ich hier nicht unterdrücken: den geringen Nutzen, den die ersten katholisierenden Romane vielleicht gebracht haben, überwiegt weitaus der Schaden der indifferenzistischen Bände der letzten Jahre.

Eine der Hauptursachen der May-Lektüre, den allbekannten Reise- und Auslandstrieb der Deutschen, erwähne ich nur vorübergehend, um endlich zum wohl wichtigsten Punkte des Geheimnisses zu gelangen, zur Familiarität Karl Mays. Denn abgesehen von der völligen künstlerischen und moralischen Gleichsetzung von Verfasser, Leser und Held, hat Old Shatterhand einen ganz eigenartigen Verkehr mit seinen Verehrern ausgerichtet. Er fordert auf, ihm für sein „Lesealbum“ die Photographie zu senden, wie er auch selbst mit seinen Bildnissen nicht geizt. Bald im Gewande Old Shatterhands, Kara Ben Nemsi Effendis oder Old Surehands, bald hinter seinem Schreibtisch im luxuriös ausgestatteten Arbeits-

zimmer, bald im tadellosen Gesellschaftsanzug, immer macht er Effekt. Das höchste in dieser Beziehung bildete seine biographische Skizze „Freuden und Leiden eines Vielgelesenen“ im „Deutschen Hauschat“. Wenn er in eine große Stadt kommt, dann lockt gar bald die Annonce: „Old Shatterhand (Karl May) ist da und für seine Verehrer zu sprechen“ usw., ungezählte Jünglinge und Jungfrauen dem von ihrem Heroz für sie gemieteten Hofsaale zu. Die „Sitzungen“ von München, Bonn und Köln sind berühmt geworden. Ähnlich macht das heute der Hauptmann von Koepenick. Ungezählte Briefe gehen hin und her. Die stete Anrede seiner lieben Leser in allen seinen Erzählungen, das stete Betonen der Familienzugehörigkeit verfehlen ihre Wirkungen niemals. Und was besonders wichtig ist: Karl May entflammt nicht nur Leute, die niemals bis dato zur Feder gegriffen haben, zu „Kritiken“ („Sonntagsreiter der Kritik“ hat sie jüngst das Stuttgarter „Deutsche Volksblatt“ genannt), sondern bringt auch vermöge der Kraft seiner Suggestion und Behauptungsgabe ganz angelegene Rezensenten um alle Ueberlegung. Wunderbar übereinstimmend lautet es da immer wieder: „bekanntlich“, „jedermann weiß“. Man muß trotz seiner Sekretärin eine ungeheure Arbeitskraft besitzen, daß er diesen enormen Briefwechsel neben seinen schriftstellerischen Arbeiten zu leisten vermag. Wie sehr er für sich zu gewinnen vermag, zeigt das unerklärliche Verhalten der „Münchener Postzeitung“, hat diese es doch schier auf ein halbes hundert Aufsätze zu Old Shatterhands Preis gebracht und die Oration eines Giffans (Lorenz Krapp) aus Anlaß seines Geburtstages nicht unterlassen. Und mit dem ständigen Zusammenhang zwischen Autor und Lesern verbindet sich die denkbar höchste schriftstellerische Zuverlässigkeit. Durch alle Erzählungen des „Deutschen Hauschates“ und des „Regensburger Marienkalenders“ zieht sich ein roter Faden nicht nur der Hinweise auf Früheres und Späteres, sondern auch eine stete Orientierung des Lesers über das Vorhergehende durch kurzen Ueberblick der bisherigen Geschehnisse, durch Wiederholung der Charakteristik der wichtigsten Persönlichkeiten usw. Man könnte auch sagen: ein roter Faden der Selbstreflexion und der Suggestion. Und dann kehren die einmal geschaffenen Typen, die beim Leser Sympathie erweckt haben, bis zur Bewußtlosigkeit wieder, und so allerdings schreibt May für den Ausgleich zwischen Morgen- und Abendland. Nicht nur diese Typen, seine Requisiten, als da vor allem sind der Henrystutzen und der Bärenlöter eigener Konstruktion, seine Anschauungen, seine Kunststücke, seine harmlosen kleinen und wenigen Philosopheme, alles schleppt May von Band zu Band, so daß, nach Aussage eines Maylings, bei Old Shatterhand jedermann zu lesen anfangen kann, wo er will, jeder zu Hause ist, und jeder vor vielem Nachdenken be-

wahrt bleibt. Karl May ist reiner Genuß — weiter aber auch nichts. Wirklich nicht? Seine Leser behaupten, er sei ethnographisch ungemein bildend. Und das hat Karl May sehr gut gemacht: er hat aus älteren geographischen Werken lange Abschnitte wissenschaftlicher Natur abgeschrieben (wie ich bereits tabellarisch dargetan habe) zur Befriedigung der Gewissen. Jeder echte Mayling hüpfst aber über so was weg. Wegen der Spannung? Nein, spannend kann May für einen, der auch nur drei Bände von ihm schon gelesen hat, in den folgenden dreißig Bänden nicht mehr sein. Denn es gibt in der Tat nichts Trostloseres als die Phantasiearmut Karl Mays, die stets am gleichen Knochen nagt. Nur in die neuesten Werke hat er etwas Märchenausstattung frisch eingeführt. Aber man spricht doch so viel von Spannung der Erfindungen Mays, und den Lesern sprühen ja vor Blut die Backen, wenn sie über einem Buche ihres Altmeisters atemlos hängen. Allerdings, eine gewisse Spannung ist da: man kennt genau die Mittel, unter denen Karl May die Wahl hat. Welches wird er hier und jetzt anwenden, um aus der Klemme zu kommen? Raus kommt er, wozu wäre er sonst Karl May, und wie könnte er dann sonst die Sache noch nachträglich beschreiben. Das ist so ziemlich der ganze Apparat. Viel ist's freilich nicht.

Der Stil Karl Mays wandelt für gewöhnlich in den Bahnen des deutschen Alltagsstiles; May schreibt, nicht anders als seine Gemeinde, den gewöhnlichen Gebrauchston der Zeitungen: flott, ganz gewiß und nicht ohne lyrischen Anflug, hie und da sogar mit einer gewissen Größe epischer Eindringlichkeit, meist aber flüchtig, mit unschönen Sprach- und Satzfehlern und unbekümmert um die wunderlichsten Stilblüten. Aber ein Zeitungsstil ist's und bleibt's, über feuilletonistische Behandlung der Sprache kam May niemals so recht hinaus. Die Stilproben bei Droop („Karl May. Eine Analyse seiner Reise-Erzählungen“) genügen vollkommen, um May aus der Liste der Klassiker zu streichen. Die Reiseerzählungen wimmeln von lächerlichen Gedankenlosigkeiten sachlicher wie sprachlicher Art. Und was May in seinen ebenso billigen wie läppischen Dialogen an Geschmackverirrungen leistet, übersteigt das Operettenhafte. Ich habe schon oft gefunden, daß einer glaubte, für Mays Stil zu schwärmen, während ihn nur die routinierte Technik verblüfft hatte. Jedenfalls kann May ganz unmöglich der Jugend als Stilbildner vorgestellt werden. Die Lektüre Mays mache den Stil flüchtig, behauptet man; das ist möglich, kann aber durch Autoren erreicht werden, die nicht zugleich unendlich schaden. Wenn z. B. diese Dialoge, auf denen förmlich die ganze Form bei May basiert, wirklich dramatisch wären, dann müßte May ja wenigstens den äußeren Anforde-

rungen des Dramaß entsprechen können. Das Gegenteil aber ist der Fall: May hat im Dramatischen völlig versagt. Die sogenannte „arabische Fantasia“ „Babel und Bibel“, die Old Shatterhand mit Hilfe des österreichischen Adels auf das Wiener Hofburgtheater zu bringen versucht hat, reizt Seite um Seite zum Lachen.

Folgende Beweisprobe dürfte genügen:

Schefaka (hinunterblickend): „Das war der Kopf!“

Hakawati: „Das war der Kopf!“

Alle (durcheinander): „Das war der Kopf!“

(Noch eine kleine Weile, dann scheinen die Harsen sich in Bewegung zu setzen; sie kommen näher, kommen herauf.)

Schefaka: „Ich sehe sie! Sie bringen ihn getragen!“

Imam: „Sie bringen ihn getragen!“

Kadi: „Sie bringen ihn getragen!“

Alle (durcheinander): „Sie bringen ihn getragen!“

Ich bemerke, daß diese Szene nicht allein steht: auf diesen allezeit gleichlautenden Wiederholungen baut sich der Charakter des Stückes auf. Mays Lyrik („Himmelsgedanken“) erhebt sich, von ganz wenigen Gedichten abgesehen, nicht über ein dilettantisches Mittelmaß und hat deshalb so viele verständnisvolle Leser.

Es erübrigt, noch von Mays neuester Richtung zu sprechen. In drei deutliche Abteilungen läßt sich sein gesamtes Schaffen einteilen:

1. Zeit der traffen Geichniserzählung;
2. Moralisierende und katholisierende Romane (parallel mit 1 und 2: Schmutzromane);
3. Gedanken- und Tendenzdichtung (indifferentistisch).

Diese symbolische Phase beginnt mit dem Romane „Im Reiche des silbernen Löwen“ und hat bis heute viel Anmahung, aber noch nichts Neues gebracht. Klug verfährt May dabei immerhin: denn wenn er geheimnisvoll mit Bombast irgend eine symbolische Gestalt aufstellt, dann verkündigt er auch sofort mit Bewußtsein deren Bedeutung. Das schmeichelt seinen Lesern, so Abgrundtiefes zu verstehen und zu den Ausgewählten einer neuen Kunst- und Weltanschauung zu gehören. May hält sich für den ersten und einzigen Schriftsteller, der die Idee des allgemeinen Weltfriedens versteht. Was er sonst sagt von der Ausöhnung des Orients mit dem Abendland und von der Bildung einer „indianisch-germanischen Rasse“, steht dem — Blödsinn nahe.

Das dürften wohl die Hauptstücke jenes Geheimnisses der Mangemeinde und der „Mayklubs“ sein, vor dem wir manchmal ratlos stehen. Niemals aber wird man folgendes begreifen: Altmeister May hat seine ganze frühere Anhängerschaft ins Gesicht geschlagen, ohne daß sie aufmuckte. Aufmuckte? Sie hat über diese Faustschläge gejubelt. In Kürschners Literaturkalender hat May seine bisherigen Bände nur als „Vorstudien“

bezeichnet. Man hatte sie bisher als höchste Blüte der deutschen Dichtkunst gepriesen, und May schaut auf uns arme Schluder herab: die werden staunen, wenn ich erst einmal richtig loslege. Am 25. Februar 1906 schrieb er in maßlosem Wahne an seine „lieben Gratulanten“: „Ich habe also weder Lust noch Zeit, mich auszuruhen, und gar von solchen Werken, die doch nur Uebungen und keine Arbeit waren. Ich trug in ihnen nur den Stoff zusammen für das, was ich jetzt nun zu bilden habe. Sie waren weiter nichts als die Palette, auf der ich Farben sammelte und prüfte, und wenn es wirklich Menschen geben sollte, die Malerischeiben für Gemälde halten, so tut es mir um ihretwillen leid.“ Da hatte May seinem „Rih“ wieder einmal die linke Hand zwischen die Ohren gelegt, und Rih tat seine Schuldigkeit.

Es gibt im Reiche der Mitte ein Märchen von einer Nachtigall, die am Hofe des Kaisers sehr beliebt war. Da brachte eines Tages irgend ein Mandarin eine künstliche Nachtigall mit, drei Stücke konnte sie pfeifen. Das war etwas. Man lernte nach und nach die Melodien und piff aus der Fülle des Herzens mit. Die richtige, wahre Nachtigall aber zog sich vergessen in die Büsche des Waldes zurück. Gibt es ein treffenderes Bild von May und seiner Gemeinde als dieses Bild von der künstlichen Nachtigall? Drei Melodien und die ganze Gemeinde pfeift mit.