

»... und wandeln durch die Gärten von Ikkal,
um alles Leid der Erde zu vergessen.«

Zum Garten-Eden-Topos in Mays literarischem Werk

So schickte ihn Jahwe, Gott, fort aus dem Garten Eden (...). Er vertrieb den Menschen, ließ ihn östlich vom Garten Eden wohnen und stellte die Cherubim und die flammende Schwertklinge auf, den Weg zum Baum des Lebens zu bewachen.
Genesis 3, 23f.

Traum und Erinnerung, Wunsch und Hoffnung,
Gleichnis und Sinnbild des Menschen sehen aus wie
Gärten.
Rudolf Borchardt: Der leidenschaftliche Gärtner

Als unattraktiv oder befremdlich mag die Gedankenverbindung ›Karl May und der Garten‹ auf den ersten Blick erscheinen. Berühmt wurde May als Schriftsteller, als Autor von Abenteuerromanen, nicht aber als Gärtner oder Verfasser von Gartengeschichten. Und doch spielt das Garten- bzw. das Garten-Eden-Motiv in Mays Leben und Werk eine herausragende Rolle, die bislang noch wenig beachtet wurde,¹ unsere Aufmerksamkeit aber nicht weniger verdient als andere, schon vielfach erörterte Facetten des Phänomens Karl May.

1 Sinnfelder des Lebens

Karl May war – wie viele meinen und was zum Teil ja auch stimmt – ein Büchermensch, ein eifriger Leser und unermüdlicher Schreiber. Ein wenig elegisch, etwas selbstgefällig, aber im Kern ja nicht unzutreffend notierte der Dichter: *Ich habe in jener Zeit des elendesten Innenlebens unendlich fleißig gearbeitet und meinen Lesern nur Glauben und Gottvertrauen, Liebe, Glück und Sonnenschein gegeben. Es giebt einzelne Jahre, in denen ich 6–8 neue Bände schrieb.*² Im Spät-

herbst des Jahres 1907, ebenfalls in einer *Zeit des elendesten Innenlebens*, verfasste May diese Zeilen: parallel zur Niederschrift der Weltparabel ›Ardistan und Dschinnistan‹, des großen Romans, des epischen Meisterwerks, in welchem der Autor sein Bestes gab und im Prozess des Schreibens neue Kraft zum Leben fand.

Was aber tat May, wenn er gerade nicht schrieb oder las? Welche Energien, welche inneren Ressourcen standen ihm dann zur Verfügung? Aus welchen Quellen schöpfte er dann? Was gab ihm Trost, wenn das Leid der Erde oder die persönliche Misere – die Ehe mit Emma, die endlosen Rechtsstreitigkeiten, die (seit 1899) eskalierende Pressefehde – ihn allzu sehr belastete? Zu welchen Lebensquellen, zu welchen Sinnfeldern außerhalb der Bibliothek und des Schreibzimmers hatte May einen Zugang? Wie verbrachte er seine arbeits- und schreibfreien Stunden?

Er widmete sich den zahlreichen Besuchern in Radebeul und unterstützte Bedürftige; er ging sehr gerne spazieren im Lößnitzgrund; er wanderte mit Bekannten und Freunden, begleitet von seinem Hund ›Cherry‹³ (in späteren Jahren von den Schoßhündlein ›Seelchen‹ und ›Engelchen‹); er dachte nach über Gott und die Rätsel der Welt; er interessierte sich – zunehmend im letzten Lebensjahrzehnt – für Wissenschaft und Kultur, für Politik und bildende Kunst; er ging mit seiner zweiten Ehefrau Klara sehr oft ins Theater, hörte geistvolle Vorträge und besuchte Konzerte.

Und nicht zuletzt: Er bebaute die Erde; er kultivierte seinen Garten, genoss dessen Früchte, erfreute sich an den Rosen – *um alles Leid der Erde zu vergessen*,⁴ den Duft der Liebe zu atmen und dem Paradies wieder näher zu kommen.

2 Der Gärtner Karl May

Der sächsische Erzähler war ein Freund der Natur,⁵ ein passionierter Gärtner, ein Liebhaber der Rosen⁶ und obendrein *ein großer Obst-Fex*. Den *lieben Obstspenderinnen* der Weingutbesitzer-Familie Seyler in Deidesheim schrieb er im Oktober 1896 die Dankesworte:

Da ich selbst ein großer Obst-Fex bin, ist mir diese Sendung im höchsten Grade interessant. Herzlichsten Dank dafür! Wären doch die Namen dabei! Man kennt mich hier als denjenigen Pomologen, welcher die edelsten Sorten zieht. Ich lege mir eben jetzt einen neuen Garten an, ca. 5000 □ Meter. Da wage ich es denn, eine große Bitte auszusprechen. Darf ich vielleicht erfah-

ren, wie diese herrlichen Sorten heißen und aus welcher Gärtnerei resp. Baumschule sie stammen? Giebt es einen Katalog, der sie enthält? Ich möchte sie mir so gern anschaffen, und grad jetzt ist die richtige Zeit zum Einpflanzen.⁷

Mays Zeilen beziehen sich auf den Garten gegenüber der Villa »Shatterhand«, die er in Radebeul, Ende 1895, erworben hatte. In einem Brief an den Schwager Heinrich Selbmann beschrieb er die Villa und rühmte den prächtigen Garten mit edlen Birnen, Aepfeln, Pflaumen, Pfirsichen, Aprikosen u. s. w. Spalierwein und Erdbeeren habe ich sehr viel erbaut. Nur an Stachelbeeren habe ich 34 große Stöcke. Kommt doch einmal, und seht es Euch an!⁸ Auch Ende der 1880er Jahre und in der ersten Hälfte der 1890er Jahre, als das Ehepaar May zur Miete die »Villa Idylle« in Kötzschenbroda und, ab April 1891, die »Villa Agnes« in Oberlößnitz bewohnte, war ein Garten vorhanden. Das Säen, Pflanzen und Graben war für May schon damals ein willkommener Ausgleich der schriftstellerischen Tätigkeit.⁹

Zuvor, als der Autor seinen Wohnsitz in Hohenstein (1878–1883) und in Dresden (1875–1878 und 1883–1888) hatte, besaß er zwar keinen eigenen Garten. Doch in Dresden gab es die schönsten Parkanlagen, insbesondere den Großen Garten, die beliebte Naturoase inmitten der Stadt,¹⁰ die Karl May wahrscheinlich besuchte und von der er sich, möglicherweise, poetisch inspirieren ließ.

Schon in frühester Zeit, in der armseligen Kindheit, hatte May seine – wenn auch bescheidenen – Gartenerlebnisse. Im Jahre 1910, in der Selbstbiographie »Mein Leben und Streben«, schildert May das (1898 abgebrannte) Häuschen am Ernstthaler Marktplatz, wo er seit April 1845, seit dem vierten Lebensjahr also, gewohnt hatte. Der Dichter erinnert sich:

Der Hof war grad so groß, daß wir fünf Kinder uns aufstellen konnten, ohne einander zu stoßen. Hieran grenzte der Garten, in dem es einen Hollunderstrauch, einen Apfel-, einen Pflaumenbaum und einen Wassertümpel gab, den wir als »Teich« bezeichneten. Der Hollunder lieferte uns den Tee zum Schwitzen, wenn wir uns erkältet hatten, hielt aber nicht sehr lange vor, denn wenn das Eine sich erkältete, fingen auch alle Andern an, zu husten, und wollten mit ihm schwitzen. Der Apfelbaum blühte immer sehr schön und sehr reichlich; da wir aber nur zu wohl wußten, daß die Aepfel gleich nach der Blüte am besten schmecken, so war er meist schon Anfang Juni abgeerntet. Die Pflaumen aber waren uns heilig. Großmutter aß sie gar zu gern. Sie wurden täglich gezählt, und niemand wagte es, sich an ihnen zu vergreifen. Wir Kinder bekamen doch mehr, viel mehr davon, als eigentlich auf uns fiel.¹¹

Großmutter soll, so berichtet May, den Kindern versichert haben, jedes von ihnen werde *ein dreimal größeres Haus mit einem fünfmal größeren Garten erben*.¹² Zu *erben* gab es in Ernstthal zwar nichts; im Falle Karls aber hat sich Großmutter Verheißung insofern erfüllt, als die Villa »Shatterhand« mit ihrem *prächtigen Garten* das Ernstthaler Kindheitsparadies, den Quadratmetern nach, um ein Vielfaches übertraf.

Mit Leib und Seele ist May ein Gärtner gewesen. So hat z. B. der Leipziger Verleger Hermann Zieger, als er im Frühjahr 1901 vor dem Gartentor der Villa »Shatterhand« stand, »eine Art Gärtnergestalt«¹³ vorgefunden. Zieger (der mit May dessen Beitrag zum Sammelband »China« besprechen wollte und den Schriftsteller zu diesem Zeitpunkt persönlich noch nicht kannte) war irritiert; er wusste nicht, wen er vor sich hatte. In der Sekundärliteratur wurde diese Gärtnergeschichte als »das alte Rollen- und Verkleidungsspiel« ausgelegt, das May »noch bis ins Alter hinein geliebt«¹⁴ habe. Dem ist jedoch entgegenzuhalten: Es mag ja sein, dass May seinen Spaß am Inkognito hatte; das Gärtnergewand war aber keine Verkleidung, es zeigte nur den wahren Karl May – von einer seiner besseren Seiten.

Wir wissen: Karl May war ein leidenschaftlicher Gärtner. Als solcher war er »geerdet« und zugleich mit dem Himmel verbunden. Der Garten war sein kleines Paradies: seine Zuflucht, ein bevorzugter Ort der Betrachtung und zudem ein Ort der Geselligkeit. Zusammen mit der Ehefrau Emma (später mit Klara) besuchte er die alljährlichen Gartenfeste im hochberühmten Löbnitz-Sanatorium zu Radebeul; und er selbst gab solche Feste im Garten der Villa »Shatterhand«.¹⁵ Auch sonst zeigte sich May – wie die autobiographische Skizze »Freuden und Leiden eines Vielgelesenen« (1896) in humoristischer Weise demonstriert¹⁶ – mit Stolz und größtem Vergnügen als der Besitzer, der Hüter und Pfleger seines Gartens in Radebeul.

3 Das Gartenmotiv in Mays Erzählwerk

Selbstredend hatte sich May für seine Bibliothek in der Villa »Shatterhand« diverse Sachliteratur über Obst- und Gartenbau zugelegt.¹⁷ Bei solcher Vorliebe des Privatmannes Karl May für die Gartenkultur wird es nicht überraschen: Auch im literarischen Werk unseres Autors kommt dem Garten – oder dem Naturpark – eine wichtige Bedeutung zu.

Bekanntlich enthalten Mays Bücher sehr eindringliche Landschaftsbeschreibungen (die von vielen, nur an der Fabel interessierten, Lesern überblättert werden): z. B. die bewegende Darstellung des Yellowstone-Nationalparks in den Erzählungen ›Im ›wilden Westen‹ Nordamerika's‹ (1883) und ›Der Sohn des Bärenjägers‹ (1887);¹⁸ oder die Schilderung von lebenspendenden Oasen in Romanen wie ›Das Vermächtnis des Inka‹ (1891/92)¹⁹ oder ›Old Surehand I‹ (1894).²⁰ Aber auch künstliche, vom Menschen angelegte Gärten finden wir – wie nicht anders zu erwarten – im Werk Karl Mays, z. B. in der wunderschönen Szene mit dem Rosenzüchter Jafiz in ›Der letzte Ritt‹ (1885)²¹ oder in der Episode mit der Halbindianerin Unica, der jungen Herrscherin der Tobas, die in einem *sorgfältig gepflegten Garten mit Gemüsebeeten* und mit *Blumen und Blüten* zum ersten Mal auftritt: in der Südamerika-Erzählung ›El Sendador‹ (1890/1891).²²

In ›Satan und Ischariot‹ (1896/97) wird der schwer erkrankte Häuptling Winnetou ausgerechnet im ›Garten Englands‹, in der *Umgegend der Seestadt Southampton*,²³ wieder gesund. Der Garten als Ort der Genesung, der Errettung vom Tod! Ein Zufall wird dieser Hinweis in ›Satan‹ nicht sein.

Das Gartenmotiv findet sich in Mays Erzählungen sehr oft und zwar durchgängig in allen Werkgruppen,²⁴ von frühen Novellen wie ›Die Rose von Ernstthal‹ (1875) bis hin zu ›Ardistan und Dschinnistan‹ (ursprünglich ›Der 'Mir von Dschinnistan‹, 1907/09) oder anderen Spätwerken. Und nicht selten wird der Garten bzw. die Gartenlandschaft bei May zur Metapher für eine andere, höhere, Wirklichkeit – etwa im Abenteuer- und Liebesroman ›Waldröschen‹ (1882–1884), wo der Villengarten des Kaisers Maximilian von Mexiko so geschildert wird:

*Der Garten machte den Eindruck einer Zauberlandschaft; der Beschauer wählte sich in ein übernatürliches Feenreich versetzt. Dennoch war alles Natur und nicht Kunst! Keines Gärtners Hand hatte die wilde Jungfräulichkeit des die Villa umgebenden Rosenwaldes entweiht. Haushohe Cactus- und Alongpflanzen²⁵ [recte: Aloepflanzen], mächtige Palmen verschiedenster Gattung, wilde Citronen- und Orangenbäume und vereinzelte majestätische Cypressen überragten ein Gefilde hochstämmiger Rosen, welche in allen Farben und Nuancen prangten.*²⁶

Ganz im Sinne des ›Landschaftsgarten‹-Konzepts²⁷ des Fürsten Hermann von Pückler-Muskau (1785–1871) setzt May die Gartenbeschreibung in ›Waldröschen‹ fort:

Durch diese duftende Wildniß schlängelten sich ländliche Fußwege,²⁸ deren Stille durch das Hallelujah der buntgefiederten Vögel unterbrochen wurde. Es war ein Paradies in Miniatur, ein Eden, für welches sich selbst Hafis, der persische Dichter, der Sänger der Liebe und der Rosen, hätte begeistern müssen.²⁹

Nicht nur in der Poesie des Orients und nicht nur bei May (der ja ebenfalls, im Spätwerk vor allem, zum *Sänger der Liebe und der Rosen* wurde) weist der Garten über die sichtbare Gestalt, die empirische Erscheinung, hinaus. Damit dies besser verständlich wird, ist eine grundsätzliche Bemerkung zum Sinnbild des Gartens erforderlich.

4 Zum Gleichnischarakter des Gartens

Im Blick auf den Landschaftsgarten bzw. Landschaftspark englischer Ausprägung – und mit Bezug auf Mays Roman ›Und Friede auf Erden!‹ (1904) – schreibt Werner Kittstein: »Natur und Kultur sollen (...) miteinander vereint, ihre Gegensätze sollen in eine höhere Synthese überführt werden. Ideeller Ausgangspunkt ist die Vorstellung vom Garten als einem idyllischen Ort, der im Bildnistyp ›Madonna im Paradiesgarten‹ in der spätmittelalterlichen Malerei weit verbreitet war.«³⁰

Kittstein verweist auf Stefan Lochner, den um 1410 geborenen Kölner Maler (zu dessen Hauptwerken das Bild ›Madonna im Rosenhag‹ zählt), und führt dazu aus: »Hier, im hortus conclusus, dem durch eine Mauer von der Welt abgeschlossenen und vor den äußeren Einflüssen des Bösen geschützten Garten, herrscht eine heile Welt, in der der Mensch mit Gott, den Tieren und mit sich selbst in Harmonie lebt.«³¹

Unter etwas fragwürdiger Berufung auf das alttestamentliche ›Hohe Lied‹ der Liebe (Kap. 4, Vers 12) wurde in der christlichen Tradition der ›hortus conclusus‹, der ›verschlossene Garten‹, zum Symbol für die Jungfräulichkeit Mariens.³² Ursprünglich aber meint der ›hortus conclusus‹ ganz allgemein – ohne mariologische Zuspitzung – den paradiesischen Schutz vor dem Einfluss des Bösen. Die katholische Theologin Andrea Pichlmeier erläutert:

Das Wort »Paradies« ist altiranischen Ursprungs und bedeutet »Umzäunung«. Auch das indogermanische »chortos«, auf das unser Wort »Garten« zurückgeht, ist ein eingefriedeter Bezirk. Gott schenkt dem Menschen ei-

nen Lebensraum, in den die Chaosmächte nicht eindringen dürfen, und es ist Aufgabe des Menschen, diesen Bereich zu hüten und zu bebauen (vgl. Genesis 2, 15). Die Bibel weiß freilich auch, daß die Chaosmächte schließlich gar nicht von außen eindringen, sondern im Innern des Gartens selbst, im Menschen entspringen.³³

Worin besteht diese Verführbarkeit, diese Anfälligkeit des Menschen für das Böse? Durch welche Schuld, durch welche ›Grenzüberschreitung‹ wurde das Paradies ›entfriedet‹? Wir stellen diese Frage – die in Mays Erzählwerk brisant wird – fürs Erste zurück und fragen zunächst nur: Warum lieben wir Menschen unsere Gärten so sehr?

Generell, unabhängig von bestimmten Kulturräumen und besonderen Gartenarchitekturen, ist zu sagen: Der Garten ist für uns Menschen von elementarer Bedeutung; das kleine Stückchen Erde, das wir uns zum Garten machen, ist gewissermaßen ein Symbol der Welt mit all ihren Kreaturen. Denn in der eng begrenzten Gartenwelt schreiten wir – analog zum Wort des Direktors in Goethes ›Faust‹ – »den ganzen Kreis der Schöpfung aus«. ³⁴ Der Garten steht in dieser Sicht für den Kosmos, für die unversehrte Welt Gottes, wie sie im Anfang gemeint war. Im Garten befinden wir uns gleichsam im Schoß des Lebens, verweilen in einem Raum letzter Geborgenheit. In vielen Mythen und Religionen, auch in der Dichtkunst, wird der Garten deshalb zu einem besonderen, ja heiligen Ort.³⁵

5 Traum und Erinnerung

Was Mensch und Garten verbindet, drückte der Schriftsteller Rudolf Borchardt (1877–1945) in seiner essayistischen Sammlung ›Der leidenschaftliche Gärtner‹ so aus: »Traum und Erinnerung, Wunsch und Hoffnung, Gleichnis und Sinnbild des Menschen sehen aus wie Gärten. Er schafft Gärten, um zu verwirklichen, dauernd oder vergänglich, was ihm als eine unstillbare Sehnsucht vorschwebt, eine versagte Welt.«³⁶ Die Schriftstellerin Ricarda Huch (1864–1947) beklagt in einem lyrischen Gedicht:

Es weht mich an, Erinnerungen trunken,
Der Mittagswind.
An alte Gärten denk ich, die versunken
Auf immer sind.³⁷

Eine versagte, eine versunkene Welt? Die evangelische Theologin und Märcheninterpretin Hildegunde Wöller fragt: »Alte Gärten, auf immer versunken, sind sie es wirklich? Sind sie nicht doch da, die Gärten hinter und vor dem Haus, die Schrebergärten, die Parks?«³⁸

Behäbig, idyllisch schrieb Karl May: Wem immer es möglich ist, der hängt an sein Haus

*noch ein Gärtchen d'ran, von wegen der Zwiebeln und Petersilie für die »theure« Hausfrau, oder auch um etwas Levkoj und Reseda zu »erbauen.« So ein Blumen- und Gemüsegärtchen bietet der Annehmlichkeiten gar viele, und wer's nun gar noch zu einem Rettigsbirnen- und Franzapfelbaume bringt, der ist schier zu beneiden.*³⁹

So zu lesen in den ›Geographischen Predigten‹, Mays frühen, 1875/76 entstandenen Naturbetrachtungen. Ähnlich stellt uns May in der späten – allegorisch-hintergründigen – Novelle ›Das Geldmännle‹ (1903), nebst einem *Bergle* und einem *Häusle*, ein allerliebstes *Gärtle* vor:

*Das Gärtle steigt wie ein aufrecht stehender Trichter rund aus dem Wasser auf. Der Musteranton hat es mit großer Liebe angelegt ... Es gibt da nämlich erstens einen Kirschbaum mit gelbroten, schönen, großen Früchten, sodann einen Rettigsbirnenbaum und einen Apfelbaum mit goldig glänzenden Reinetten. Auch ein Zwetschgenbaum ist da, dessen dunkelblaue Früchte stets pünktlich genau zur Kirchweih reifen, wenn Pflaumenkuchen gebacken werden muß. Dazwischen stehen Stachel- und Johannisbeeren, Himbeeren und Brombeeren aber nicht, denn diese holt man sich ja aus dem Walde, wo sie überreich vorhanden sind.*⁴⁰

Gehegt und gepflegt wird der Garten von ›Herzle‹, deren Kosename an Klara, die gleichfalls ›Herzle‹ genannte zweite Ehefrau des Autors, erinnert:⁴¹

*Von den Gartenbeeten sind einige für Petersilie, Spinat, Sellerie und andere Küchenpflanzen bestimmt, die anderen aber alle für die Blumen, welche das ›Herzle‹ pflegt vom ersten Frühlingstag bis in den späten Herbst hinein, und zwar mit bewundernswürdigem Erfolge. Denn das Herzle hat eine Blumenhand, wie es keine zweite gibt, so weit man in der Umgegend nachzufragen vermag.*⁴²

Freilich wird nicht jeder Garten so liebevoll von einem ›Herzle‹ gepflegt wie das ›Gärtle‹ in Mays Novelle. Im großen Orientzyklus z. B.,

in der Erzählung ›Reise-Abenteuer in Kurdistan‹ (1881/82), zeichnete May ein Kontrastbild zum ›Garten Eden‹: den verwahrlosten Hausgarten des Soldaten-Befehlshabers Selim Agha und seiner Wirtschaftlerin Mersinah (›Myrthe‹) in Amadijah. Selim Agha preist den Garten an: Er sei »so schön, wie die Gärten des Paradieses!«⁴³ In Wirklichkeit aber besteht die ganze Pracht – neben einer verkrüppelten Zypresse, einem wilden Apfelbaum und *einigen notorisch armen Gänseblümchen* – nur aus einem kläglichen Beet, wo Zwiebeln, Knoblauch, Stachelbeeren, allerlei Kräuter und *einige verblühte Veilchen in lieblicher Eintracht nebeneinander verhungerten*.⁴⁴

Wir können diesen Garten mit den verhungerten Pflänzchen, so Werner Kittstein, »als symbolischen Ausdruck für die geistige Armut und seelische Leere seiner Besitzer deuten«.⁴⁵ Aber auch so noch, in der Karikatur, im Zerrbild des Kurdistan-Romans, wird angedeutet, was der Garten ›eigentlich‹, seinem Wesen nach, sein soll: ein Gleichnis *des Paradieses*, ein Ort des Friedens, der Harmonie von Mensch und Natur, der Einheit von menschlichem Werk und göttlicher Schöpfung.

»Traum und Erinnerung«, ein »Sinnbild des Menschen« und seiner wahren Bestimmung könnte, nach Borchardt, der Garten sein. Wie Jürgen Hahn in einer Studie über die Allegorik in Mays ›Old Surehand‹ erläutert, wird in diesem (als ›Western‹ getarnten) »Roman der Paradiesesausblicke« die ganze Welt »im Zeichen des Gartens und Parks gesehen«;⁴⁶ und wie sich noch zeigen wird, erhellen gerade auch die Bücher Karl Mays: Nicht nur der Nutzgarten und nicht nur der Ziergarten ist es, den wir suchen, wenn wir überall, auch mitten in den Ballungsräumen der Städte, kleine Gärten anlegen. Nein, diese Gärten sind – mit Hildegunde Wöller gesprochen – heimliche Erinnerungen an das ursprüngliche Glück. »Der Mensch ist«, so Wöller mit Bezug auf die biblische Urgeschichte, »ein aus dem Garten Vertriebener«, der den Garten aber zugleich »als seine eigentliche Heimat« empfindet, »in die er sich zurücksehnt«.⁴⁷

Unsere wahre Heimat ist »im Himmel«, sagt Paulus;⁴⁸ und nicht zufällig werden am Fest ›Mariä Himmelfahrt‹ im Rahmen katholischer Gottesdienste die Kräuter und Blumen gesegnet. Rational ist das nicht zu begründen, »das Herz aber hat Gründe, die der Verstand nicht kennt«.⁴⁹ Jedenfalls scheint es eine innere Verbindung zu geben zwischen den Blumen bzw. dem Garten und der Ahnung der Unsterblichkeit: »Man ist dem Herzen Gottes« – nach Dorothy Gurney (1858–1932), der englischen Lyrikerin – »nirgendwo näher als in einem Garten«.⁵⁰ So kann der Garten auch zum Ausdruck der (oft un-

bewussten) Hoffnung auf ein künftiges Paradies werden, in welchem das Herz Ruhe findet und der Friede nicht mehr verloren geht.

6 »Ein verriegelter Garten ist meine (...) Braut«

Doch was wäre für Adam das Paradies ohne die Eva? Da leuchtet es ein: In der bildenden Kunst, in der Literatur, in Märchen und Mythen gehört oft zum Garten die geheimnisvolle Frau, die Königin oder Prinzessin. Wir werden sehen, auch in Mays Erzählwerk ist dies selbstverständlich der Fall.

Hildegunde Wöller bemerkt: »Viele Märchen erzählen von schönen, manchmal verwunschenen oder verzauberten Gärten, in denen eine noch schönere Prinzessin wohnt, nur dass um den Garten eine Mauer gezogen ist oder ein Gitter, die undurchdringlich sind.«⁵¹ Nach der – feministisch gefärbten – Auffassung Wöllers lebt in diesen Vorstellungen

eine Erinnerung an vorgeschichtliche Zeiten fort, in denen der Garten, der heilige Hain, Wohnsitz der Göttin des Lebens, der Liebe und der Fruchtbarkeit war. Nur sie allein bestimmte, wer zu ihrem Garten Zutritt hatte. So hüteten bei den Griechen zum Beispiel weit im Westen drei schöne Frauen, die Hesperiden, einen Garten, in dem goldene Äpfel reiften, und dieser Garten gehörte der Göttin Hera. Später ist es Herakles, dem gewalttätigen Helden, dennoch gelungen, einige dieser goldenen Äpfel zu stehlen.⁵²

Offenbar sind der »Gartenfrevel«⁵³ und das verlorene Paradies, über die biblische Erzählung hinaus, eine kollektive, eine menschheitliche Erinnerung. Wohl ebenso verbreitet aber ist die Sehnsucht, irgendwann einmal werde der »Garten Eden« sich wieder öffnen; und das ursprüngliche Glück, der Einklang von Schöpfer und Schöpfung, die Harmonie von Mensch und Natur, von Mann und Frau werde zurückkehren. In bestimmten Erfahrungen – in der erotischen Liebe zum Beispiel, in der sexuellen Vereinigung der Geschlechter – wird diese Rückkehr ins Paradies offenbar schon vorweggenommen. »Daher ist der Garten«, so Wöller, »immer wieder auch zum Symbol für die Liebe geworden als ein irdisches Paradies, das zumindest für einige Zeit zugänglich ist.«⁵⁴

Gedankenreich führt es Borchardt in seinen Garten-Essays näher aus: Der Frühling, die Blume, die Liebe »sind eine der Menschen-

seele (...) angeborene Trinität«. ⁵⁵ Folglich werden die Erotik und die Gartensymbolik in der Dichtkunst oft miteinander verbunden: nicht zuletzt in der Bibel, im alttestamentlichen ›Lied der Lieder‹. Dieses ›Hohe Lied‹ – eine im 4. oder 3. Jahrhundert v. Chr. entstandene Sammlung von Liebesliedern – feiert in ›blumiger‹, hochpoetischer, äußerst sinnenfreudiger Sprache die Liebe von Mann und Frau.

In der biblischen Lyrik besingt der Werbende seine Geliebte; und er vergleicht sie mit einem, noch verschlossenen, Garten (*hortus conclusus*): »Ein verriegelter Garten ist meine Schwester und Braut, ein versiegelter Garten mit versiegeltem Quell. Dein Schoß ist ein Park von Granatbäumen mit allerlei köstlichen Früchten, mit Cypertrauben und Narden (...) samt den vornehmsten Duftgewächsen.« ⁵⁶ Sulamith, die Braut, antwortet ihrem Geliebten: »Eine Quelle der Gärten bin ich, ein Brunnen lebendigen Wassers, das herabfließt vom Libanon. Wach auf, du Nordwind, komm herbei, du Südwind, durchwehe meinen Garten, daß seine Düfte strömen! Mein Liebster komme in seinen Garten und esse von seinen köstlichen Früchten!« ⁵⁷

Die Gartensymbolik wird im ›Hohen Lied‹ des alttestamentlichen Sängers durchgehalten – bis zur Vereinigung in der Liebesnacht oder bei Sonnenglut im Schatten der Bäume. Nachdem er die Braut gefunden hat, jubelt der Bräutigam: »Ich komme in meinen Garten, meine Schwester und Braut, ich pflücke meine Myrrhe und meinen Balsam, ich schlürfe meine Waben und dazu meinen Honig, ich trinke meinen Wein mitsamt meiner Milch. Eßt, Freunde, trinkt, und berauscht euch an Liebe!« ⁵⁸

7 Im Haremsgarten des Serails

Die Verbindung von Gartensymbolik und weiblicher Schönheit, von saftigen Früchten und erotischer Liebe finden wir, wie gesagt, auch sonst in der Dichtung, zum Beispiel bei Joseph von Eichendorff, ⁵⁹ bei Victor Hugo ⁶⁰ oder bei Karl May. Einer langen, bis in die Antike zurückreichenden Tradition gemäß (die das biblische ›Lied der Lieder‹, allegorisch, als Lobpreis der Liebe zwischen Gott und der menschlichen Seele oder gar zwischen Christus und der Kirche gedeutet hat ⁶¹) wird die ganz irdische Liebes- bzw. Gartenlyrik des ›Hohen Liedes‹ bei May allerdings übertragen ins Himmlische, Ewige – und zwar nicht erst im allegorisch-symbolischen Spätwerk, sondern andeutungsweise schon in den Kolportageromanen, in ›Waldröschen‹ etwa oder in ›Deutsche Herzen‹.

In ›Waldröschen‹ findet die erste und entscheidende Begegnung zwischen Rosa de Rodriganda und dem Superhelden Karl Sternau in einem *Garten*, im Jardin des Plantes in Paris, statt. *Nur ein einziges Mal hatte er sie – in diesem berühmten Garten Ludwigs XIII.⁶² – an sein Herz ziehen und seinen Mund auf ihre Lippen pressen dürfen; aber diese Wonne wurde von dem Schmerze der Trennung überströmt ...*

Sie liebten sich *unaussprechlich*, heißt es im Kolportagestil,

aber auch ebenso unglücklich. Er durfte sie nur in jenem Garten treffen und sehen. Sie ... hatte aus Ursachen, welche sie ihm nicht nennen konnte, das Gelübde gethan, unverheirathet zu bleiben ... Er bat und flehte, er beschwor sie; sie weinte und blieb dennoch fest. Dann reiste sie ab und er mußte ihr versprechen, sich niemals nach ihr zu erkundigen. Sie wollten für dieses Leben scheiden, um sich in einer anderen Welt als Selige wiederzufinden.⁶³

Sich wiederfinden in Glück und in Seligkeit, das werden Rosa de Rodriganda und Karl Sternau allerdings nicht erst *in einer anderen Welt*, nicht erst im jenseitigen Paradiesgarten, sondern schon hier auf der Erde – doch erst nach vielen vielen Jahren, nach wiederholten, vom Schicksal erzwungenen Trennungen.⁶⁴

Eine ähnliche Konstellation – den Himmel beschwörende Liebeserklärung des Helden an die (vermeintlich) unerreichbare Frau im paradiesischen Garten – treffen wir in Mays Fortsetzungsroman ›Deutsche Herzen, deutsche Helden‹ (1885–1887) an. Im Haremsgarten des Serails in Konstantinopel lernen der Hauptheld Oskar Steinbach (der Gesandte des ägyptischen Vizekönigs) und sein Begleiter, Lord Eagle-Nest aus London, die bildschöne Prinzessin Emineh und deren Freundin, die noch schönere Semawa (alias Gökala, *Himmelsblau*), kennen. Über den Garten des Sultans, des ›Großherrn‹, erfahren wir:

Der Garten war groß. Süßer Blüthenduft zog durch die Lüfte; hohe dichtkronige Bäume spendeten ihren Schatten, und die herrlichsten Blüthen erfreuten das Auge des Beschauers. Dazu murmelten zahlreiche Springbrunnen ihre heimlichen Melodien und befeuchteten die Luft, damit sie die athmende Brust doppelt erquickte.⁶⁵

Bei diesem Garten in Konstantinopel muss man »*sogleich an die Märchen von tausend und einer Nacht*«⁶⁶ denken; Lord Eagle-Nest, der kauzige Englishman, meint spontan und begeistert: »*Gar nicht*

übel hier ... Ich wollte, ich wäre Sultan. Ich blieb gleich hier bei meinen Frauen und käme niemals wieder fort.«⁶⁷ Der Haremsgarten des Sultans wird zum Gleichnis des Himmels, jedenfalls nach muslimischen Vorstellungen vom künftigen Paradies.⁶⁸ *Wahrlich*, kommentiert der Erzähler, *Muhammed hatte ganz Recht, daß er den Ort der Seligen mit schönen Frauen und Huri's bevölkerte.*⁶⁹

Vorläufig aber wird sich der *Ort der Seligen* als eine Art Fata Morgana erweisen. Denn die Glückseligkeit, die er heimlich verspricht, kann der Garten in Konstantinopel letztlich nicht bieten.

8 Jenseits von Eden

Semawa-Gökala, die einzigartige Frau, »*die schönste Rose im Garten des Padischah*«,⁷⁰ die Botin der Seligkeit, wird so beschrieben:

*Er [Steinbach] sah, wie sich unter den ruhigen Athemzügen die entzückenden Formen hoben und senkten. ... Sie nahm den Schleier ab. Dieser hatte eine fast unbändige Fülle heller Locken festgehalten, die nun weit über das alabasterglänzende Weiß ihres unverhüllten, herrlichen Nackens herabfielen.*⁷¹

Die unverhüllte Schönheit der Frau, und der *Odem der ewigen Liebe*, inspiriert den Erzähler:

*Ein solches Gesicht hatte er [Steinbach] noch nie gesehen; es war gar nicht zu beschreiben. Es war als habe Gott aus Schnee, Morgenroth und Sonnengold eine Frauengestalt geformt, ihr den Odem der ewigen Liebe eingehaucht und sie nur auf die Erde gesandt, um alle Herzen und Sinne wonnetrunken zu machen. Das herrlichste waren die Augen. Sie waren von jenem tief gesättigten Blau, welches man nur dann bemerkt, wenn an sonnenhellen Tagen kurz vor dem Abendrothe ein krystallreines Wasser die tiefsten Töne des Himmels wiederspiegelt. Und dabei funkelte und schimmerte es in diesen Augen, als seien sie von goldenen Fäden durchzogen und mit mikroskopischen Diamanten bestreut, welche in electrischer Beleuchtung funkeln.*⁷²

Gökala ist »*himmlisch schön*«, während Emineh, die Prinzessin, nur »*irdisch schön*«⁷³ ist. Und nicht in Emineh, die irdische Schönheit, sondern in Gökala, die himmlische Frau, verliebt sich der Held. Die bedingungslos, die unendlich Geliebte, »*die Herrliche im Garten des Serail*«,⁷⁴ bleibt nicht unbewegt; sie zieht *die Rose, welche sie am Bu-*

sen befestigt hatte, aus dem Hefel⁷⁵ und überreicht sie dem Helden. Dieser hat »einen Blick in die Seligkeit geworfen«;⁷⁶ denn seine Liebe wird von Gökala, ebenso bedingungslos, erwidert.

Doch eine Erfüllung dieser Liebe wird es noch lange nicht geben. Gökala kann sich mit Oskar zunächst nicht verbinden, weil sie von einem Bösewicht (dem Grafen Polikeff) erpresst wird und dies Steinbach verschweigen muss. So wird der Garten des Padischah, in welchem Gökala »täglich mehrere Male und längere Zeit«⁷⁷ verweilt, zur Kulisse für eine Liebeserklärung, die das Irdische übersteigt und den Himmel berührt. Oskar Steinbach versichert mit enthusiastischem, ja geradezu religiösem Verlangen:

»... ich liebe Dich unaussprechlich, unbeschreiblich. Fordere von mir Alles, Alles, was menschenmöglich ist, und ich werde es thun. Verlange von mir das Unmögliche, und ich werde es wenigstens versuchen! Schau, ich halte Dich in meinen Armen; ich weiß, daß Du mich liebst; ich ahne die Seligkeit, welche es ist, Deine Lippen zu küssen, aber ich thue es nicht. Du bist mir so viel werth wie Himmel und Erde; ich muß Dich erringen; ich will Dich verdienen; ich will Deinen Besitz dem Gesckicke abkämpfen; ich werde das Schicksal zwingen, Dich freizugeben ...«⁷⁸

Gar weit sind die Wege der Liebe! Steinbach ist – aus Liebe – bereit, zu verzichten und den Garten des Padischah, die Insel der Seligkeit, zunächst zu verlassen.

Eine *Entführung aus dem Serail* (May erwähnt die Mozart-Oper ausdrücklich⁷⁹), einen Befreiungsschlag mit einem frühen Happy End, gibt es in diesem Fall nicht. Steinbach verliert Gökala für lange Zeit aus den Augen. In kolportagehafter Manier, im Prinzip aber wie Tamino in der ›Zauberflöte‹ – oder, mutatis mutandis, Odysseus in der Dichtung Homers – muss der Held viele Prüfungen bestehen,⁸⁰ um im Finale des Riesenromans, nach schier endlosen Irrfahrten, die geliebte Frau wiederzufinden und den ›Garten Eden‹ (der im Garten des Padischah, metaphorisch, präsent war) ein Stück weit zurückzugewinnen.

9 Der Garten als Symbol des »Stirb und werde!«

In der Literatur und gewiss auch im Leben wird der Garten sehr oft zum erotischen Symbol bzw. zum Schauplatz, zur natürlichen Kulisse für die Liebe von Mann und Frau. Doch nicht nur ein Sinnbild der

Liebe, des Einsseins der Geschlechter, auch ein Sinnbild für den Tod und die Auferstehung, für das »Stirb und werde!« – schon mitten im Diesseits, im irdischen Leben – ist jeder Garten.

Höchst eindrucksvoll kommt dieser Gedanke in Mays literarischem Spätwerk, insbesondere in den Schlussbänden der Tetralogie ›Im Reiche des silbernen Löwen‹ (1902/03), zur Anschauung. Hier, in der Symbolik des ›Silbernen Löwen III/IV‹, wird der Garten zum Bild einer Kraft, die alles geschaffen hat und es ständig neu werden lässt.

Ein wichtiger Teil des ›Silbernen Löwen III‹ wurde, 1902, vorabgedruckt im katholischen ›Rhein- und Moselboten‹ – unter dem Titel ›Am Tode‹. Sehr passend! Denn der Ich-Erzähler Kara Ben Nemsis und sein treuer Freund Halef Omar erkranken schwer und sind dem Tode ganz nah. Sie werden gepflegt und geheilt im Lager der Dschamikun, umgeben von Rosen und Veilchen: den Garten des Ustad, des ›Meisters‹, vor Augen.

Der Garten, die duftenden Blumen und die Früchte der Bäume sind im ›Silbernen Löwen‹ nicht zufälliger Hintergrund des Geschehens; *blühende Pflanzen*⁸¹ und *purpurglühende Schirasrosen*,⁸² *ausgedehnte Wein-, Maulbeer-, Frucht- und Blumengärten*⁸³ sind – ebenso wie die blumengeschmückten Tiere – nicht nur Dekoration, sondern, als *Bild der Eintracht und des Friedens*,⁸⁴ konstitutiv für die Heilung der beiden Patienten. Und sie stehen symbolisch für das neue Leben, das Kara und Halef geschenkt wird. Der Nähe des Todes setzt der Garten, oder der Landschaftspark, die Botschaft vom Leben entgegen. Der Ich-Erzähler bekundet:

*Ich kenne ein Bild, »Die Genesende« unterzeichnet. Eine weibliche Gestalt sitzt bleichen Angesichtes in hochgelegener, offener Laube, von welcher aus einer der herrlichsten Punkte des Rheinthales zu überschauen ist. Soeben dem Tode entronnen, hat sie das Krankenzimmer mit dieser freien, vom Blumendufte umwehten Stelle vertauscht, um neues, sonniges Leben einzuatmen.*⁸⁵

Nicht als Genesende freilich, sondern als ›ärztliche Therapeutin‹, als lebenspendende Weggefährtin ist auch im Garten des Ustad – und am Krankenlager Kara Ben Nemsis – eine junge, geheimnisvolle Frau präsent: in Gestalt des Mädchens Schakara, der Gesandten Marah Durimehs, der uralten Königin,⁸⁶ die uns später – in ›Ardistan und Dschinnistan‹ – als Herrin der Gärten von Ikbal begegnen wird. Schon hier, im ›Silbernen Löwen‹, bilden der Garten und der Mensch – als Mann und Frau – eine von Gott gegebene Einheit, ein irdisches

*Paradies*⁸⁷ (zu dem auch die Tiere gehören, im ›Silberlöwen III/IV‹ vor allem die Rappen Syrr und Assil Ben Rih).

Die Zuwendung Schakaras wie auch, in enger Verknüpfung, die prächtigen Gärten der Dschamikun bewirken – oder fördern zumindest – die Genesung Kara Ben Nemsis. Den Blumen, den Rosen und Veilchen, wird eine heilende Kraft zugeschrieben. Der Erzähler weiß allerdings: Die Gesundung, das neue Leben, die ›Wiedergeburt‹ ist nicht möglich ohne ein ›Sterben‹ im Hier und Jetzt. Kara meint zu Pekala, der Köchin des Ustad:

»Auch Isa Ben Marryam, den wir den Heiland nennen, verlangt vom Menschen, daß er neu geboren werde. Wer hat da aber zu sterben? Die Bibel antwortet: Der alte Adam. Wer ist das? Du siehst also, daß die christliche Religion ein Sterben und Geborenwerden mitten in diesem unsern gegenwärtigen Leben von uns fordert.«⁸⁸

Auch für dieses *Sterben und Geborenwerden* – mitten im Leben – ist der Garten ein Sinnbild. May sah es täglich: In seinem Werden und Vergehen ist der Garten ein Symbol für die Erneuerung des Lebens. Dem Gärtner May stand es in Radebeul ständig vor Augen: die Blütenpracht, der Frühling des Lebens, aber auch das Sterben der Winternacht.

Rudolf Borchardt schrieb: »Der Same ist eine schlafende Lebensform, anzusehen wie der Tod.«⁸⁹ Das scheinbar Tote also trägt das Leben, das künftige – größere – Dasein in sich! Und im Garten steht es häufig sehr nah beieinander: das, was im Winter erfroren ist, und das, was ungeahnte neue Blüten treibt. Wer, wie Karl May, mit seinem Garten lebt, sieht unmittelbar: Der Frühling wird alles in neuer Schönheit erstehen lassen. Jeder Garten ist damit zugleich ein Symbol des vergänglichen Lebens wie auch der Sehnsucht, die über das Sterben hinausreicht.

Diese Sehnsucht, diese Hoffnung angesichts des Todes, ist der tiefere Grund für die Bestattung der Toten im ›Friedhof‹, im ›Gottesacker‹, der als Park- oder Gartenanlage gestaltet wird. Schon früh, in den ›Geographischen Predigten‹, stellte May die gedankliche Verbindung her zwischen dem blühenden *Gottesacker* und dem Glauben an die Unsterblichkeit bzw. die Auferstehung der Toten im *Jenseits*, in der Herrlichkeit Gottes: *Der Ort der letzten Ruhe soll ... ein im Freien befindlicher »Gottesacker« sein, zu dem die Frömmigkeit ihre Schritte lenkt, um Zeuge jener großen Erndte zu sein, deren Garben ihre Früchte für das Jenseits spenden.*⁹⁰

10 »Brich auf, mein Herz, der Rose gleich«

Der Tod – so lehrt es das Sinnbild des Gartens und so lehrt es May in den ›Geographischen Predigten‹ – *ist nicht ein Aufhören alles Lebens, sondern nur der Uebergang aus einer Daseinsform in die andere.*⁹¹ Und im ›Silberlöwen III‹ bekräftigt Kara Ben Nemsi: »*Es giebt gar keinen Tod*«⁹² – was Pekala, indirekt, bestätigt: »*Der Ustad hat uns gelehrt, daß der Tod für ewig besiegt und überwunden sei.*«⁹³ Dass der Tod nicht das letzte Wort hat, ist eine Grundüberzeugung der Weltreligionen. Die religiöse, die theologische Dimension des ›Silbernen Löwen III/IV‹ wurde an anderer Stelle gewürdigt.⁹⁴ Für hier genügt die Bemerkung: Auch die Ewigkeit, der göttliche Bereich, wird in diesem Roman mit dem Rosen- und Gartenmotiv in Verbindung gebracht.

Bezeichnenderweise ist das Beit-y-Chodeh, das *Gotteshaus* der Dschamikun, ein *Blumentempel*,⁹⁵ denn *an allen Säulen rankten sich blühende Kletterrosen und andere Schlingpflanzen empor, und der ganze Platz rund um den Tempel bildete einen sichtlich mit großer Liebe gepflegten Blumengarten, durch welchen zahlreiche, mit reinlichem Sand bestreute Wandelgänge führten.*⁹⁶ Auch das christliche ›Kirchlein‹, das – im Finale des ›Silbernen Löwen IV‹ – aus den Trümmern der gestürzten Tempelruine gebaut werden soll, steht im Zeichen der Rose und im Zeichen des Gartens:

*Rosen, viele Rosen, nichts als Rosen blühten hier, grad wie drüben vor dem Beit-y-Chodeh. Alle Wege, die es zwischen ihnen gab, führten nach einer gradezu imposanten, prächtigen Säulenhalle, zu deren Bau die sämtlichen Kolossalquader der Ruinen verwendet worden waren. ... Die Halle trug kein eigentliches Dach, sondern, ähnlich wie die schwebenden Gärten der Semiramis, eine zweite, umfangreiche Blumenanlage, aus welcher zu meinem frohen Erstaunen ganz genau jenes kleine Dorfkirchlein emporstieg, dessen Bild in meiner Schlafstube hing ...*⁹⁷

Mays Hinweise auf die Rosen und die – schon im Frühwerk, in den ›Geographischen Predigten‹, erwähnten – schwebenden *Gärten* der Königin *Semiramis*⁹⁸ sind, wie viele andere Bilder in Mays Spätwerk, als Metaphern für den ›Garten Eden‹, das verlorene und zurückersehnte Paradies, zu verstehen. Doch der endgültigen Rückkehr des Paradieses geht im Verständnis des Ustad – des ›Maysters‹⁹⁹ – das »*Leid der Erde*« bzw. der individuelle Tod voraus.

Um Mays Anliegen, seine geistliche Botschaft zu verstehen, müssen wir differenzieren: Zwar gibt es, laut Kara Ben Nemsi, »*keinen*

Tod«, d. h. keine vollständige Vernichtung des Lebens; den Tod im Sinne des (oft leidvollen) Übergangs ins andere Leben, diesen Tod aber gibt es natürlich: »*Du wirst da unten liegen*«, so der Ustad zu Kara Ben Nemsi, »*ein stillgewordener Acker Gottes, über den des Todes Pflugschar gehen muß, damit er zubereitet sei, wenn der Säemann kommt, den man das Leid der Erde nennt ... Dann naht der Säemann und giebt den Furchen neues Leben, ... damit der stillgewordene Acker Gottes dereinst zum reichen Erntefelde werde.*«¹⁰⁰

Von welchem *Erntefelde* ist die Rede? Im Sinne Mays muss die endgültige ›Rückkehr des Paradieses‹, d. h. die Vollendung (die *Ernte*) des Lebens in der Ewigkeit Gottes, von der vorläufigen ›Rückkehr des Paradieses‹ und vom vorläufigen Zugang zum ›Baum des Lebens‹¹⁰¹ – in der erotischen Liebe z. B. – unterschieden werden. Andererseits aber gilt: In der biblischen Daseinsdeutung – und in der Poesie Karl Mays – wird die endgültige ›Rückkehr des Paradieses‹ schon antizipiert in der religiösen Erfahrung, d. h. in der Umkehr des Menschen zu Gott als der Quelle des Lebens.¹⁰²

Der ›*Silberne Löwe III*‹ bringt diese Umkehr – als Hingabe des Herzens an Gott – in den Versen des ›*Rosenliedes*‹ zur Sprache:

*»Ich komm zu dir im Sonnenstrahl,«
So spricht der Herr und steigt hernieder.
Die Glocken klingen übers Thal,
Und von den Bergen tönt es wieder.
Brich auf, mein Herz, der Rose gleich,
In der sich alle Düfte regen.
Es naht sich dir das Himmelreich;
Brich auf, und dufte ihm entgegen!«¹⁰³*

Der Ich-Erzähler hört dieses Lied im Lager der Dschamikun und bezieht es, in einer zweiten Reflexion, auch aufs eigene Selbst: *es bedurfte nur einer geringen Aenderung, so war auch ich gemeint:*

*»Brich auf, mein Herz, der Rose gleich,
In der sich alle Düfte regen.
Gott ist an Gnade überreich;
Brich auf, und dufte ihm entgegen!«¹⁰⁴*

Die *Rose*, das *Herz*, soll ›aufbrechen‹ zu *Gott* und zum *Himmelreich*. In der ›*unio mystica*‹¹⁰⁵ also, in der innigsten Verbindung des Menschen mit Gott, steht das Paradies schon hier auf Erden ganz offen.

11 ›Sündenfall‹ und Lebensglück

Warum eigentlich wurden die Pforten des Paradieses, laut biblischem Bericht, durch Jahwe verschlossen? In der Mitte des Gartens Eden stand der ›Baum des Lebens‹. Von den Früchten dieses Baumes zu essen, war dem ersten Menschenpaar keineswegs untersagt;¹⁰⁶ verboten waren nur die Früchte des »Baumes der Erkenntnis von Gut und Böse«. ¹⁰⁷ Nachdem dieses Verbot aber von Adam und Eva missachtet wurde, hat der Mensch – in der Sicht des biblischen Erzählers – den Zugang zum ›Baum des Lebens‹ verloren.

May nun greift im ›Silbernen Löwen III‹ diese Geschichte indirekt auf und berichtet von einem köstlichen Baum im Garten des Ustad: Sein erster Spaziergang führt Kara Ben Nemsi, den Rekonvaleszenten,

in den Garten hinein. Er war sehr groß. Es gab da eine ganze Menge Beete ... Zwischen ihnen standen viele Bäume, welche Früchte trugen. In leidlicher Entfernung sah ich ein Weichselgebüsch, an welchem eine Bank stand. Dort wollte ich mich niedersetzen. Ich ging also hin. Hierbei kam ich an zwei nahe beieinander stehenden, persischen Erikan [Anm. Mays: Pflaumenbäume] vorüber, welche so voller Früchte hingen, daß ihrer fast mehr als Blätter waren. Es war eine frühe, eigroße, köstlich blaurot gefärbte Pflaume!¹⁰⁸

Das erzählende Ich berichtet, mit Augenzwinkern, von seiner Gewissensnot:

Da stand ich unter den Bäumen und schaute sehnsüchtig hinauf. Wem gehörten sie? Wer war der Glückliche, der da pflücken oder gar schütteln konnte, ohne erst jemand fragen zu müssen? ... Es gab überhaupt im ganzen Garten keinen Menschen, an den ich eine Bitte hätte richten können. Was nun thun? Soll ich? Oder soll ich nicht? Darf ich überhaupt? Adam und Eva im Paradiese wußten wenigstens, daß sie nicht durften; ich aber wußte nicht einmal das! Doch wozu diese übermäßige Zartheit des Gewissens! Bei solcher Art von Pflaumen! ... Ich legte also beide Hände an den einen Stamm und – – – schüttelte.¹⁰⁹

Kara Ben Nemsi wird somit zum *Pflaumendieb*¹¹⁰ und genießt dennoch, mit Lust und bestem Gewissen, die Früchte – zu seinem höheren Wohle, wie ihm gesagt wird: »In der Frucht des Baumes« ist ja »das reinste Leben aufgespeichert ... Nun weißt du, warum der Ustad uns gelehrt hat, nicht nur Felder, sondern auch Gärten anzulegen.«¹¹¹

Mit dem Verweis auf *Adam und Eva im Paradiese* nun aber hat May die biblische Sündenfallgeschichte ausdrücklich angesprochen. Nach der Auffassung Martin Lowskys führt der Erzähler »durch das unkonventionelle Abenteuer des essenden Helden den Sündenfall-Mythos ad absurdum. Dem Glück des suchenden Menschen steht letztlich kein Hindernis im Weg.«¹¹²

Gegen diese Deutung ist freilich einzuwenden: In der biblischen Urgeschichte geht es ja nicht darum, dass dem »Glück des suchenden Menschen« ein »Hindernis im Weg« stehen würde – weil Gott dem ersten Menschenpaar die ›Lust‹, die Erfüllung von elementaren Bedürfnissen, nicht gegönnt habe. Es geht in biblischer Sicht vielmehr darum, dass der Mensch »so sein wollte wie Gott«, indem er vom ›Baum der Erkenntnis von Gut und Böse‹ gegessen hat: also wohl selbst (in eigenmächtiger Willkür, ohne Rücksicht auf vorgegebene Grundnormen) darüber entscheiden wollte, was gut oder böse ist.

Was der alttestamentliche Erzähler mit der »Erkenntnis von Gut und Böse« gemeint hat, steht zwar nicht eindeutig fest.¹¹³ Mit Sicherheit aber ist zu sagen: Der jahwistische Schöpfungsbericht will nicht das Erdenglück, die Leiblichkeit oder die Sexualität verteuflern; der biblischen Geschichte vom ›Sündenfall‹ liegt es absolut fern, Gott als den Feind des Lebens hinzustellen, der menschliches Glück zerstört und immer dann in die Quere kommt, wenn das Leben am schönsten ist.¹¹⁴ Folglich ist es auch kein Widerspruch zur alttestamentlichen Schöpfungstheologie, wenn der Erzähler im ›Silbernen Löwen‹ die Lebenslust nicht verdächtigt, sondern im Gegenteil die – in der göttlichen Liebe, in der »*Huld des Herrn*«¹¹⁵ begründete – Freude am Leben, ja den »Diesseitsjubil«,¹¹⁶ zur Maxime erhebt.

Der ›Sündenfall‹ des Helden, das Garten- und Pflaumerlebnis Kara Ben Nemsis, ist eine hübsche, literarisch geglückte Romanpartie, die auch Arno Schmidts Interesse fand. Schmidt wollte dieser Episode eine sexuelle Bedeutung zuerkennen.¹¹⁷ Diese Auslegung ist in Details, wie so oft bei Schmidt, überzogen. Grundsätzlich aber ist nicht zu bestreiten: Die ›Pflaumengeschichte‹ im Garten des Ustad dürfte insgeheim, wie auch andere Szenen in Mays Spätwerk, eine erotische Symbolik enthalten.¹¹⁸

Einen weiteren – überraschenden – Hinweis verdanken wir Martin Lowsky: Die Pflaumenszene im ›Silbernen Löwen III‹ könnte ein Vorbild bei Eduard Mörike haben, in dessen Novelle ›Mozart auf der Reise nach Prag‹. Denn in Mays wie in Mörikes Erzählung »wird eine

Frucht im Garten gepflückt, die Frage nach dem Gartenbesitzer stellt sich, und die Garten-Eindrücke sind ein Aufbruch in ein neues verjüngtes Denken«. ¹¹⁹

Mays Garten-Episode im ›Silbernen Löwen‹ ordnet sich, so Lowsky, »in die literarische Tradition der Gartenszenen ein, so daß sich Parallelen zu Mörike (das Pomeranzen-Pflücken in der ›Mozart‹-Novelle, 1855) und zu Paul Valéry (das Pfirsich-Essen in ›Mon Faust‹, 1941) aufdrängen und damit in Kara Ben Nemsis auch das Bild vom Künstler als Ausnahmemenschen erscheint. Speziell Mörikes Motiv von der eingebildeten Verjüngung beim Anblick der Frucht greift ein innerer Monolog Karas (er fühle sich so jung und arbeitsfreudig wie ein Zwanzigjähriger, Bd. 3, S. 345) auf.« ¹²⁰

12 Das neu erstandene Paradies

Hintergründig und aussagekräftig in mehrfacher Hinsicht ist das Gartenmotiv auch in Mays Reiseerzählung ›Und Friede auf Erden!‹, ¹²¹ vor allem im 1904 entstandenen, in einem fiktiven China spielenden Schlusskapitel ›Der Shen-Ta-Shi‹. ¹²²

Von den *herrlichen Gärten und Parks* ¹²³ in Colombo, der Hauptstadt Ceylons, oder dem *berühmten, wunderbar illuminierten Garten von Chang Su Ho* ¹²⁴ ist zwar nur beiläufig die Rede; die *Blumengärten* von Ocama ¹²⁵ werden nur am Rande erwähnt; auch die *hinterasiatische Baum- und Blumenflora* ¹²⁶ des Gartens von Fu (einem chinesischen Edelmann) und selbst die prachtvollen Gärten von Raffles-Castle bleiben – so Werner Kittstein – »ohne Funktion für die Handlung des Romans«; ¹²⁷ doch im unvergleichlichen, von May faszinierend geschilderten, geradezu ›filmisch‹ ¹²⁸ dargebotenen Kunstwerk der Malerin Yin wird der Garten zur großen Vision, zum verlorenen und wiedergefundenen *Paradies*. ¹²⁹

Hinweise, Anspielungen auf *die beseligende Idee des Paradieses* ¹³⁰ finden sich schon in der Eröffnungspartie des Romans und dann wiederholt im Verlauf der Erzählung. ¹³¹ Vom *Garten Eden* heißt es im zweiten Roman-Kapitel:

»Die Bibel erzählt, daß der Garten Eden im Morgenlande gelegen habe ...; aber der Mensch, welcher in das Eden gesetzt wurde, es zu pflegen, zu bebauen und seinen Nachkommen zu erhalten, vergaß nur allzu bald, daß dies eine Aufgabe sei, die ihn zwar zum Pfleger, aber nicht zum Herrn des Paradieses machen sollte. ›Er wollte sein wie Gott!‹ sagt die hei-

lige Schrift; das heißt, er wollte bestimmen, ohne nach den göttlichen Gesetzen zu fragen.«¹³²

Diese, schon bemerkenswerte, Auslegung der Paradiesgeschichte durch die Romanfigur Garden dürfte der Intention des biblischen Erzählers sehr nahe kommen. Die Souveränität des Schöpfers wird ja betont; und der berühmte Schöpfungssegens des Herrn (Genesis 1, 28), der in der abendländischen Zivilisationsgeschichte verhängnisvoll missverstanden wurde: als Freibrief zur Ausbeutung der Erde, wird nun von May (durch den Mund einer Romanfigur) als Auftrag zum Pflegen und Bewahren der Schöpfung interpretiert. Diese Deutung ist nach Auffassung heutiger Exegeten völlig korrekt.¹³³

Professor Garden setzt seine Philippika fort:

»Der Herr warnte ihn [den Menschen], warnte ihn in seiner Güte nur durch das kleine Verbot eines Apfels, welchen stehen zu lassen bei der unendlichen Fruchtefülle des Gartens so leicht war und gar keine Selbstüberwindung kostete. Aber der allbegehrliche Mensch wollte nun gerade diesen, und – – – er hat ihn genommen. Doch diese Habsucht, welche in ihrer Grenzenlosigkeit trotz ihres unendlichen Reichtums nicht auf einen einzigen, kleinen Apfel verzichtete, sondern den rechtmäßigen Herrn um Alles bringen wollte, hat sich durch ihre ungehorsame Begehrlichkeit selbst um Alles gebracht; sie bezahlte den einen Apfel mit dem ganzen Paradiese.«¹³⁴

Von einem *Apfel* ist im biblischen Bericht zwar nie die Rede (nur allgemein von Früchten); im Übrigen aber sind die Worte des Professors Garden doch sehr bedenkenswert. Die von Garden kritisierte *Habsucht*, die *Begehrlichkeit*, die Maßlosigkeit des Menschen dürfte in der Tat eine Ursache des Übels, eine Hauptquelle des Leids in der Welt sein.

Die alt- und neutestamentlichen Schriften nun freilich – und die ›heiligen Bücher‹ auch anderer Religionen – verheißen einen neuen ›Garten Eden‹, d. h. eine Wiederherstellung und Vollendung der ursprünglichen Schöpfungsordnung. Und auch in Mays ›Friede‹-Roman, im letzten Kapitel, wird diese Verheißung präsent – im Gemälde Yins, das uns der Erzähler beschreibt:

Und nun strömten sie hervor, dem Lichte entgegen, sie alle, die ihre Kleider, die Leiber, da unten abgelegt hatten. ... Sie quollen aus der Gruft und aus der Treppenöffnung heraus und eilten durch den Saal, mit dankenden Gebärden an Ki, dem Himmlischen, vorüber, um durch die offene Tür zu ver-

schwinden, die auf der andern Seite hinaus in den Garten und dann in das Leben führte.¹³⁵

Wie May in einem Sachbuch gelesen hatte, meint das ›Khi‹ in den altchinesischen Religionen den göttlichen »Lebensatem, der alles beseelt«. ¹³⁶ *Ki, der Himmlische, der die Kraft des niemals endenden Lebens bedeutet,*¹³⁷ wird in Yins Gemälde also personifiziert und – in Mays Schilderung – als Gottheit verstanden, die die Toten zum Leben erweckt. *Ki* wird als göttliche Macht gesehen, die die Verstorbenen *hinaus in den Garten* geleitet und die sie *dann in das Leben*, das ›Leben in Fülle‹,¹³⁸ hineinführt.

Auf einem weiteren Bild der Künstlerin *steht Gottes Pforte offen, das Tor des Paradieses, das neu erstanden ist.*¹³⁹ Auf Yins Meisterwerk ist zu erkennen, wie die Erlösten *den Weg zur Seligkeit* gehen, allen voran der *Einzig-Eine, dem niemals Jemand widerstehen konnte und widerstehen wird. Er trug das arme, dürrtige Gewand der Nazarener, aber auch die vier Nägelmale, von denen kein Teufel hören kann, ohne zu zittern!*¹⁴⁰ Der *Einzig-Eine, der Nazarener, der den Erlösten vorangeht und dessen Nägelmale den Sieg über den Tod bekunden, ist – in der Sicht des Erzählers – der Erlöser.*¹⁴¹ Er legt – auf Yins Bild – *den Arm um »Shen«, die Himmlische, und winkt der gesamten Menschenschar, ihm und ihr zu folgen, ... dem offenen Tore zu!*¹⁴²

»Shen«, die Himmlische – eine Allegorie der erlösten Menschheit – wird somit zur ›Braut Christi‹, zur ewig Geliebten: ein erotisches Vollendungsmotiv, das in der Bibel sein Fundament hat¹⁴³ und in der christlichen Literatur des Mittelalters (bei Dante z. B. oder, erotischer noch, in den Visionen der Nonne Mechthild von Magdeburg¹⁴⁴) breit ausgemalt wird.

13 Paradiesesbilder – ein Ausdruck der Regression?

In der theologischen Substanz – in der Poesie gewordenen Sehnsucht nach Vollkommenheit, in der Suche nach dem Transzendenten und zugleich nach menschlicher Erfüllung – mit John Miltons ›Paradise Lost‹ (1667) und ›Paradise Regained‹ (1671)¹⁴⁵ vergleichbar, wird das *Paradies, der Garten Eden*, in Mays ›Friede‹-Roman, wie im ›Silbernen Löwen III/IV‹, zum Symbol für das ewige Leben: für die Liebesgemeinschaft der Menschen mit Gott und für die Liebesgemeinschaft der Menschen untereinander. Erst recht in den folgenden Romanen, in ›Ardistan und Dschinnistan‹ und in ›Winnetou IV‹, wird

der Garten Eden als verlorenes und wiederzufindendes Paradies zum zentralen, die gesamte Handlung beherrschenden Motiv.

Schon für die ›Surehand‹-Trilogie (1894/96) hat Jürgen Hahn konstatiert, dass sämtliche Landschaftsbilder und sehr viele Handlungselemente – hinter der Fassade des Indianerromans – als »Zeichen für den Garten Eden«¹⁴⁶ zu deuten seien. Für Hahn freilich sind Mays »Paradiesesphan-tasmen«¹⁴⁷ nur religiöser Kitsch, nur Vertröstung und Lebensersatz, nur der Ausdruck einer regressiven, ja reaktionären Gestimmtheit:

Paradiese sind eo ipso Orte der ›Rückkehr‹. Sie treten überhaupt erst ins Bewußtsein, definieren sich als solche durch den Akt von Vertreibung und Trennung, den es rückgängig zu machen gilt: rückwärtsbezogen sind sie fortschrittsfeindlich, gegenreformatorisch, antiliberal, unmodern und von einer tödlichen Hygienisierung: was alles man kurz als ideologisches Surrogat bezeichnen könnte.¹⁴⁸

Dick aufgetragen wirken solche Akzente ja schon; und mit ähnlich heftigen Worten setzt Hahn seine Attacke noch fort. Er attestiert dem Autor der ›Surehand‹-Bände einen autoritäts- und regressions-süchtigen Rückfall »hinter die Ideen der Aufklärung in den Absolutismus und Dogmatismus«;¹⁴⁹ die ›hortologischen Raumbilder‹, die Garten- und Paradies-Allegorien des ›Old Surehand‹ zeigen, so Hahn, »einen reaktionären Charakter, veranschaulichen eine Flucht in eine Verweigerung von Aufklärung. Je konstruierter, berechnet zufallsfrei die Gottesfiktion, die sich in den landschaftlichen Allegorien feiert, um so obskurer der Punkt, aus dem ihr Totalitarismus erwächst und in den hinein die Linien der Theodizee konvergieren.«¹⁵⁰

Man mag aus ›aufgeklärter‹ oder agnostischer Sicht kritisieren, dass May angesichts der Theodizee-Frage – der Frage nach Gott in einer leidenden Welt – die (wie Hahn sagt) »Gottesfiktion«, d. h. den Glauben an einen weisen und gütigen Gott, nicht aufgegeben hat. Er konnte und wollte das nicht; denn der Atheismus war für May eben keine sinnvolle Antwort auf die Leiden der Kreatur und die Herausforderungen des Lebens.¹⁵¹ Unzeitgemäß und »antirationalistisch«¹⁵² also mögen Mays Gedanken immerhin sein; aber zukunfts- und lebensfeindlich – und somit unvernünftig – sind sie keineswegs, ganz im Gegenteil.

Im Schlussteil seiner, ansonsten beachtenswerten, Studie wird Hahn nicht müde, Mays Sehnsucht nach der Rückkehr des Paradieses als Ausdruck der verzweifelten, ja krankhaften Regression zu

verdächtigen. Einer verbreiteten Auffassung entsprechend wird der psychoanalytische Begriff der Regression von Jürgen Hahn überwiegend (oder ausschließlich) negativ verwendet: im Sinne eines pathologischen Rückfalls in frühere Entwicklungsstufen, letztlich in die Unmündigkeit eines Kleinkindes. Die Regression wird somit zum ›Schlagwort‹, in diesem Falle gegen Mays literarische Paradiese.

Wie in anderem Zusammenhang schon dargestellt wurde,¹⁵³ gibt der Theologe und Psychotherapeut Eugen Drewermann – im Anschluss an Sigmund Freud und C. G. Jung – jedoch zu bedenken: Psychoanalytisch gesehen erinnern die Bilder vom verlorenen Paradies an die vorgeburtliche Zeit im Schoße der Mutter. Als Muttersymbol verstanden sei das Paradies in der Tat eine regressivere Vorstellung. Allerdings habe der ›Rückschritt‹, das Zurückgehen auf den mütterlichen Ursprung, einen konstruktiven Sinn. Denn die psychische Energie regrediert, so Drewermann, »unter dem Überdruck aktueller Angst, und ihr Weg nach rückwärts möchte gerade auf einem Umweg wieder zu den Stationen des noch geglückten Lebens zurückfinden, die im Unbewußten erinnert werden, um daran nach vornehin anknüpfen zu können«.¹⁵⁴

Der scheinbare ›Rückfall‹ kann die notwendige Voraussetzung sein für den Fortschritt, für den Zuwachs an Leben. Die Regression in diesem positiv gewerteten Sinne verbindet Drewermann »mit den kollektiven Urbildern der Sehnsucht«, mit Bildern der Hoffnung, die in der Tiefe der menschlichen Seele verankert sind und »aus dem Erbe der Menschheitsentwicklung«¹⁵⁵ ihre helfende Kraft beziehen. Der ›Abstieg‹ zu den Hoffnungsbildern der Menschheitsseele, die ›Rückkehr zum verlorenen Paradies‹ ist nach diesem Verständnis erforderlich, um ›von neuem geboren‹¹⁵⁶ zu werden und die Energie zu neuem – erwachsenen und gereiften – Leben zu gewinnen.

Eine solche – progressive, lebensfreundliche – Entwicklung ist im Leben und Werk Karl Mays zu beobachten. Vielleicht war ja Mays Gottes- und Weltbild in den 1890er Jahren, zur Entstehungszeit des ›Old Surehand‹, tatsächlich zu naiv und zu kindlich.¹⁵⁷ Doch Jürgen Hahns überspitzter, so erhaben, so ungemein klug und so überaus moralisch daherkommender Ideologiekritik an Mays Paradiesen muss man nicht zustimmen, schon gar nicht im Blick auf das geistig anspruchsvollere, theologisch subtilere Werk des Dichters nach der Jahrhundertwende.

14 Der Garten am Anfang, der Garten am Ende

Zu Mays wichtigsten Inspirationsquellen, vor und nach 1900, zählte die Bibel, die alt- und neutestamentliche Heilsgeschichte. Mit Fug und Recht kann gesagt werden: Mays Poesie, vor allem das Spätwerk, kreist um das eine – heilsgeschichtliche – Thema: Schuld und Erlösung, Tod und Leben, Vertreibung aus dem ›Garten Eden‹ und mögliche Heimkehr ins Land der Seligen. In fast allen Religionen und Mythologien ist dieses Menschheitsthema, oft auch im Bild des Gartens, bekannt. Dass Karl May, der ehemalige Katechet,¹⁵⁸ sich in erster Linie von den alt- und neutestamentlichen Texten anregen ließ und dass der bibelkundige Dichter diese Vorbilder – mehr oder weniger abgewandelt – für seine Darstellung verwendet hat, liegt auf der Hand.

In der Bibel, in der zweiten Schöpfungserzählung des Buches Genesis, wird der Anfang der Welt in Bildern des Gartens beschrieben. Aber auch im Neuen Testament, in der Leidensgeschichte Jesu und in den Auferstehungsberichten, begegnen wir dem Garten. Die Leidensgeschichte – auf die May, *expressis verbis* oder indirekt-bildhaft, im ›Friede‹-Buch und in anderen Werken verweist¹⁵⁹ – beginnt mit dem Verrat des Judas im Garten Gethsemane, der nahe bei der Kreuzigungsstätte liegt.¹⁶⁰ Die Auferstehungsberichte – auf die Mays Romane ja ebenfalls anspielen – werden beim Evangelisten Johannes eröffnet durch die Begegnung des Auferstandenen mit Maria von Magdala am frühen Ostermorgen in einem Garten. Auch in der christlichen Kunst wird die Auferstehung Jesu sehr oft in einen Garten verlegt. Der Anhaltspunkt für solche Bilder: Der Leichnam Jesu wurde, nach dem Bericht des Johannes, in einem Garten bestattet; und Maria Magdalena hielt den Auferstandenen zunächst für einen Gärtner.¹⁶¹

Dass der Evangelist und die Künstler den Ort des Geschehens als Garten verstehen, ist wohl nicht nur der Ausdruck einer Verspieltheit, die zu bildhafter Ausschmückung neigt. Vielmehr verbirgt sich hinter dem Garten – wie wir gesehen haben – eine theologische Aussage. Die Botschaft des Neuen Testaments, wie auch des ›Friede‹-Romans und anderer Spätwerke Mays, könnte man so formulieren: Wie die Welt in einem Garten verloren ging, so soll sie auch in einem Garten erlöst werden.

Die ersten Menschen suchten im Paradies die Fülle des Lebens – das »Sein wie Gott« – und fanden den Tod. Jetzt, in der neutestamentlichen Theologie, ist es umgekehrt: Die Apostel bzw. Maria su-

chen den Toten und sie finden das Leben. Adam und Eva verlassen das Paradies in Trauer, mit tödlicher Strafe belegt. Maria von Magdala und die Apostel verlassen den Garten, in welchem das leere Grab ist, als Boten der Freude, als Evangelisten. So wird der Garten, die Stätte der Vertreibung, im Auferstehungsgarten zum Sinnbild der neuen, ja der eigentlichen Schöpfung. Und in den literarischen Paradiesen des May'schen Erzählwerks wird diese Umkehrung der Unheilsgeschichte in Heilsgeschichte, ebenfalls in Gartenbildern, neu inszeniert.

In der Bildsymbolik der Bibel (die May adaptiert) wird der Garten zu einem Ort, an dem die ursprüngliche Nähe Gottes wiederhergestellt wird. Der Auferstehungsgarten Jesu erinnert an den Schöpfungsgarten des Anfangs, zugleich aber an den Garten des verheißenen Paradieses am Ende. Dort, im Zustand der Vollendung, wird Gott selbst uns – laut Johannes-Offenbarung – zu essen geben von den Bäumen des Lebens, die im Paradiese Gottes stehen und »zur Heilung der Völker«¹⁶² dienen. Das Ende wird die Züge des Anfangs tragen. Doch was am Anfang schnell wieder verloren war, wird dann (in der Sicht der Bibel und in der Perspektive Mays) unverlierbare Freude und erfüllende Liebe sein. Zuletzt wird das Leben, wie eine Theologin schrieb, »nicht einfach repariert, es wird neu geschaffen«.¹⁶³

Zwischen der Schöpfung am Anfang und der Vollendung im Reiche Gottes aber bleibt der Garten das »Tröst- und Hoffnungsbild«.¹⁶⁴ Das Symbol, das göttliche Zeichen für die Neuschöpfung am Ende ist für die Gemeinde der Christen – wie für den Christen Karl May – der ›Nazarener‹ mit den *Nägelmale(n)*:¹⁶⁵ der ›Gärtner‹, den das Grab nicht zu halten vermochte, der im Garten den Tod überwand und an dessen Botschaft vom Leben sich die Geister heute noch scheiden.

15 Die Rückkehr des Friedens

Die Botschaft Jesu, das österliche Mysterium, die Auferstehung der Toten ins Neue Leben, in den unvergänglichen Paradiesgarten hinein, ist das große Thema – ganz besonders – auch in ›Ardistan und Dschinnistan‹ (1907–1909):¹⁶⁶ dem – neben den Schlussbänden des ›Silbernen Löwen‹ – bedeutendsten Erzählwerk Karl Mays.

Wie der Autor in ›Ardistan und Dschinnistan‹ – ebenso in ›Winnetou IV‹, seinem letzten (1909/10 erschienenen) Roman – eindringlich betont, ist die Rückkehr des Paradieses nicht möglich ohne die Um-

kehr zur Liebe und das Bekenntnis der persönlichen Schuld.¹⁶⁷ Die Rettung der Welt und die Bergung des Menschen auch jenseits des Todes setzt eine Wandlung des Individuums: eine neue Gesinnung und eine Änderung des Verhaltens voraus. In ›Ardistan und Dschinnistan‹, wie schon in ›Friede auf Erden‹, wird diese – der Reich-Gottes-Predigt Jesu entsprechende¹⁶⁸ – Botschaft aufs engste verknüpft mit dem Friedensgedanken:¹⁶⁹ Die Tore des Paradieses werden sich erst dann wieder öffnen, wenn *Friede* ist in der Welt bzw. im Herzen des Menschen.

Im Zentrum des Romans stehen zwei Sagen oder Legenden: die Geschichte vom verlorenen Paradies und die Sage von der einstigen Rückkehr des Paradieses in Verbindung mit der Rückkehr des Flusses Ssul (*Friede*). Über das verlorene Paradies weiß Hadschi Halef zu erzählen:

»Weit, weit von hier, hoch über Dschinnistan hinauf, liegt das verlorene einstige Paradies. Seine Tore sind geschlossen. Wer nach ihm sucht, der sieht es von weitem glänzen, jedoch hinein kann Keiner.«¹⁷⁰

Der Zugang zum Paradies, zum Garten Eden, bleibt versperrt – solange die Engel nicht berichten können, dass *»endlich Friede«* sei auf Erden. Halef Omar referiert die Legende:

»So oft ein Jahrhundert vorüber ist, springen alle Pforten und Tore des Paradieses auf, und eine unendliche Fülle durchdringenden Lichtes flutet über die Erde und über die Menschen hin, die auf ihr wohnen. Da wird Alles, Alles offenbar, was je geschehen ist und was noch heute geschieht. Die Erzengel treten vor die Tore. ... Sie schauen herab, ob endlich Friede sei; aber stets ist Krieg und Mord und Zank und Streit. Da erheben sie ihre Stimmen. Ein Weheschrei erschallt; er steigt vom Himmel auf die Erde nieder. Das Licht verschwindet, mit ihm das Paradies. Den Schrei aber hören nie die Mächtigen, die Reichen, die Sieger, sondern nur die Schwachen, die Armen, die Unterdrückten und Geknechteten, die händeringend und hilfeflehend in stiller Kammer beten, daß Gott der Herr sie von ihrem Leid, von ihrer Qual erlöse.«¹⁷¹

Gott hört diese Bitten; er sendet seine Boten in die Welt, um den Frieden wiederherzustellen. Doch die Menschheit weist diese göttlichen Gesandten, vor allem Jesus von Nazareth, zurück. So kommt Gott – der Legende nach – selbst auf die Erde. Im Anschluss an die Sage der Ussul, der ›Urmenschen‹, berichtet Halef Omar:

»Da spricht der Herr: »Wenn Keiner es erreicht, daß Friede werde, so gehe ich nun selbst!« Er schlägt den Mantel menschlicher Gestalt um seine Schulter und steigt zur Quelle Ssul [Anm. Mays: Der Friede] im Paradies hinab. Die wächst bis Dschinnistan zum breiten Strom und fließt von da durch Ardistan, an beiden Ufern Frucht und Segen spendend ...«¹⁷²

Gott wandert also nach Ardistan. Dort wird er als *Landesverräter*,¹⁷³ d. h. als Kriegsgegner, festgenommen und zum Tode, zum Ertrinken im Fluss, verurteilt. Die Folge ist – die Verwüstung des Landes. In großartigen, surrealistischen, Bildern schildert Halef die Katastrophe:

»Da hebt dieser [d. h. Gott] ... die Hand ... Sofort verfinstert sich der Himmel. Blitze zucken; drohende Donner rollen. Von der Brücke abwärts fließt das Wasser weiter; von ihr aufwärts aber bleibt es stehen. Es bäumt sich auf, wächst höher und höher und bildet eine Mauer, die zum Himmel zu streben scheint. Brüllend vor Angst und Entsetzen eilen die Menschen an die Ufer zurück. Nur Einer bleibt, der Gefangene. Leuchtenden Angesichtes steht er auf der Brücke, die von den steigenden Wogen von der Erde gelöst und hoch emporgetragen wird, bis sie verschwindet. Dann sinkt das Wasser zusammen und beginnt, wieder abzufließen, doch nicht abwärts, wie bisher, sondern aufwärts, nach oben, woher es gekommen ist. Der Himmel wird wieder hell. Das Bett des Flusses aber liegt leer, und die entsetzte Menschheit flieht aus der Stadt, deren Trümmer heutigen Tages wasserlos in die Steppe starren, durch welche sich der dürre, ausgetrocknete Lauf in zahllosen Windungen vor Durst und Hunger krümmt, bis er in den Wäldern der Ussul verschwindet.«¹⁷⁴

Das Paradies, der blühende Garten, ist zur dürstenden Steppe geworden. Eine Horrorgeschichte, eine phantastische Fabelei? Kara Ben Nemsî, das erzählende Ich, belehrt uns eines Besseren: Die innere *Wahrheit* der Sage beziehe sich »darauf, daß die Entwicklung des Menschengeschlechts nicht nach kriegerischen, sondern nach friedlichen, versöhnlichen Wegen zu suchen hat«.¹⁷⁵

Im fiktiven Geschehen, in der Utopie des Romans wird der Weltfriede, als überraschende »*Himmelsgabe*«,¹⁷⁶ gefunden – und das lebendige Wasser kann zurückfließen nach Ardistan. Das Wasser spendet der Dschebel Allah, der gewaltige, von göttlichen Energien gespeiste Vulkan, dessen Geheimnis der Mir von Dschinnistan enthüllt:

»Seine Zeit ist gekommen ... Grün will er werden, wieder grün, wie er einstens war, als der Herrgott noch durch Ardistan pilgern konnte. Das Kleid

des Lebens, des Glückes, des Segens will er anlegen, nicht nur für uns, die wir in den Bergen wohnen, sondern auch für euch und alle, die ihn für tot, für kahl, für verödet, für erloschen halten ... So zeigt uns Gott in seiner gewaltig predigenden Natur die Vorbilder dessen, was im Leben und in den Seelen der Völker und der Einzelmenschen zu geschehen hat, wenn die Ratschlüsse des Himmels in Erfüllung gehen sollen!«¹⁷⁷

16 Das Paradies im Innern der Seele

In den *Seelen der Völker und der Einzelmenschen* kann das verlorene Paradies wiedergefunden werden. Verweist der Dschebel Allah, der göttliche Berg, somit nicht auf das »Land der Seelen«, das »Land der Liebe«, das »Land der ... Sternenblumen«,¹⁷⁸ das unbewusst in uns lebt? Ist also das Paradies, das »Reich Gottes«, nicht mitten unter uns?¹⁷⁹ Steht der »Garten Eden« nicht offen, wo immer der Friede zurückkehrt in die Herzen der Menschen?

Vielleicht schafft sich die Seele – partiell – die Umgebung, die »äußeren Umstände«, die zu ihr passen. Zweifellos aber stehen das »Objektive« und das »Subjektive«, die Außen- und die Innenwelt des Menschen, in Kommunikation; sie beeinflussen sich wechselseitig. Wer in sich selbst keine Liebe hat, wird die Welt nur negativ sehen, und die Verhältnisse wird er nicht bessern; wer in sich selbst aber »Frieden« hat, kann viel dazu beitragen, dass mehr Güte, mehr »Himmelreich«, mehr Menschlichkeit in die Welt kommen.

Der Friede hat, auch in »Ardistan und Dschinnistan«, eine innere und eine äußere, eine persönlich-individuelle und eine politisch-gesellschaftliche Dimension. In jedem Fall, im persönlichen wie im gesellschaftlichen Bereich, wird das »Paradies« bzw. der »Garten« bei Karl May zum Symbol für den Frieden: zum Sinnbild für die Harmonie, für die Übereinstimmung des Menschen mit sich selbst, mit Gott und der Schöpfung.

Auch in biblischen Texten, bei den Propheten Micha oder Jesaja, in der neutestamentlichen Offenbarung und auch sonst in der Weltliteratur¹⁸⁰ begegnet uns die Verbindung von »Friede« und »Paradies«. Bei Micha ist der Garten – mit »Weinstock« und »Feigenbaum« – ein Bild für den umfassenden, in Gott gegründeten Frieden unter den Völkern.¹⁸¹ In der Bildsymbolik des Jesaja, in der endzeitlichen Verheißung des alttestamentlichen Propheten, wird das trockene Land zum blühenden Garten;¹⁸² und der Friede Gottes wird »wie ein Strom«, wie ein »überflutender Bach«¹⁸³ nach Jerusalem geleitet.

Dementsprechend fließt in Mays Spätwerk der große Strom Ssul, der *Friede*, zurück nach Ardistan und verwandelt die Wüste ins *Paradies*. Und immer (in Mays Büchern wie in den biblischen Schriften) setzt der Friede mit Gott den Frieden mit der Natur, die Harmonie mit der Umwelt und dem eigenen Selbst voraus.

Oder anders gesagt: Der *Schlüssel* zum Paradies, der Zugang zum ›Baum des Lebens‹ liegt im *Innern* des Menschen,¹⁸⁴ der Gottes Geschöpf ist. Der Garten als Sinnbild des Friedens entspricht einem Menschen, der befreit ist vom »inneren Groll«:¹⁸⁵ vom Unmut über sich selbst, über die Welt, über Gott. Dem Paradiesgarten nahe, so sah es May, ist der Mensch, der umkehrt zu Gott und zur Schöpfung. Einen Schlüssel zum Paradies, so können wir May verstehen, hat der ›neue Mensch‹, der die Erde liebt und nicht einfach nimmt, was die Natur ihm bietet, ein Bote des Friedens also, der »selbst gewaltfrei, ein Gärtner sein möchte«:¹⁸⁶ ein Heger, der das Leben nicht zerstört, sondern ermöglicht.

17 Die Gärten Marah Durimehs

Die Hoffnung auf die Rückkehr des Flusses Ssul, die Sehnsucht nach dem »*sich öffnenden Paradiese*«,¹⁸⁷ erfüllt sich in ›Ardistan und Dschinnistan‹. Ausdrückliche Verweise auf das Paradies finden wir durchgängig in der Erzählung.¹⁸⁸ Schon *die Gärten von Ikkal*¹⁸⁹ in der Eröffnungspartie sind als »Garten Eden-Topos«¹⁹⁰ zu deuten. Und auch die bewässerten Gärten im Finale sind Metaphern des Paradieses.¹⁹¹

Blühende Gärten, brennende Vulkane, ausgetrocknete Flüsse, scheinbar leblose Wüsten sind in ›Ardistan und Dschinnistan‹ stets allegorisch zu verstehen. In einer Studie über die Erzählweise Mays in ›Und Friede auf Erden!‹ bedauert Werner Kittstein, dass die »weltanschauliche Bedeutung der Landschaft« in kurzen Roman-Passagen zwar annähernd erkennbar sei, in späteren Handlungssequenzen aber nicht mehr aufgegriffen werde.¹⁹² In der Weltparabel ›Ardistan und Dschinnistan‹ verhält es sich anders: Dort spielt die metaphorische, über die Landschaftsbeschreibungen hinausweisende religiöse Dimension des Wassers, der Wüste, der Berge, der Gärten usw. eine um so größere Rolle und zwar weithin im ganzen Roman.¹⁹³

Über ›Ardistan und Dschinnistan‹ schrieb Claus Roxin: »Tempel, Vulkane, Berge, Fluss, Brunnenengel stehen alle miteinander in Beziehungen, die einerseits natürlich physikalischer Art sind, anderer-

seits aber auch eine göttliche Heilsbotschaft bergen, auf die Grundfragen von Leben und Tod (Wasser und Wüste) verweisen und ihre Beantwortung in den Gedanken von Friede, Liebe und Gewaltlosigkeit suchen.«¹⁹⁴

Eine göttliche Heilsbotschaft birgt auch, und vor allem, das Gartenmotiv. Die Korrelation, die innere Verbindung von menschlichem Garten und menschlichem Geist kulminiert im Paradies-Gedanken, der ›Ardistan und Dschinnistan‹ – vom Anfang bis zum Ende – strukturiert.

Kittstein findet es »sehr aufschlußreich, daß May hier die Auffassung von einem zyklischen Verlauf der Heilsgeschichte mit einem (in diesem Falle nicht-linearen) teleologischen Konzept verknüpft, woraus sich eine Entwicklung in Art einer Spirale ergibt«; auch sei es bezeichnend, dass May »diese Geschichtsauffassung in einer mythologischen Metapher, der Wiedergewinnung des Paradieses durch die Rückkehr des Flusses Ssul, konkretisiert«; die »Einbindung in den weiten Motivbereich des Gartens, wodurch May dessen innerweltliche und zugleich überirdische Qualität betont«, scheint Kittstein dabei »besonders gut gelungen«.¹⁹⁵

Dieser Bewertung schließe ich mich gerne an und füge resümierend hinzu: Galten die *schwebenden Gärten der Semiramis*, der sagenhaften assyrischen Königin, als eines der Weltwunder, so sind die erträumten *Gärten von Ikkal*, einer der *schönsten Residenzen Marah Durimehs*, der *Herrscherin aus uraltem Königsgeschlecht*,¹⁹⁶ eine Erinnerung an das verlorene Paradies. Zugleich sind die Gärten Marah Durimehs eine Verheißung. Sie verweisen, märchenhaft, auf die Rückkehr des Paradieses, die in ›Ardistan und Dschinnistan‹ – im Blick auf die Sternstunden des Lebens und im Vorgriff auf die Vollendung der Welt – schon begrüßt und gefeiert wird.

*

Für briefliche Anregungen danke ich sehr herzlich Werner Kittstein und Claus Roxin.

- 1 Eine der wenigen Ausnahmen: Jürgen Hahn: »an den sorgfältig ausgesuchten Orten«. ›An-deutungen über Landschaftsgärtnerei‹ in Karl Mays Romantrilogie ›Old Surehand‹. Ein Versuch über das allegorische Wesen hortologischer »Raumbilder«. In: Karl Mays »Old Surehand«. Hrsg. von Dieter Sudhoff/Hartmut Vollmer. Paderborn 1995, S. 140-185.
- 2 Karl May: Frau Pollmer, eine psychologische Studie. Prozeß-Schriften Bd. 1. Hrsg. von Roland Schmid. Bamberg 1982, S. 849.
- 3 Vgl. Klara May: Karl Mays Hund Cherry. In: Karl-May-Jahrbuch (KMJB) 1932. Radebeul 1932, S. 466-468; Dieter Sudhoff/Hans-Dieter Steinmetz: Karl-May-Chronik. Bd. I 1842-1896. Bamberg/Radebeul 2005, S. 295.

- 4 Karl May: Gesammelte Reisererzählungen Bd. XXXI: Ardistan und Dschinnistan I. Freiburg 1909, S. 1; Reprint Bamberg 1984.
- 5 Dazu schon Konrad Guenther: Die Naturliebe bei Karl May. In: KJMB 1921. Radebeul 1920, S. 168-190.
- 6 Vgl. Hartmut Vollmer: Ins Rosenrote. Zur Rosensymbolik bei Karl May. In: Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft (Jb-KMG) 1987. Husum 1987, S. 20-46.
- 7 Karl May in einem Brief vom 17. 10. 1896 an Familie Seyler; zit. nach Fritz Maschke: Karl May und Emma Pollmer. Die Geschichte einer Ehe. Bamberg 1973, S. 249f.
- 8 Undatierter Brief Karl Mays aus dem Jahre 1897; zit. ebd., S. 213.
- 9 Vgl. Christian Heermann: Winnetous Blutsbruder. Karl-May-Biografie. Bamberg/Radebeul 2002, S. 326.
- 10 Der Große Garten in Dresden war für May (von der Prinzenstraße 4, ab Frühjahr 1887 von der Schnorrstraße 31 her) bequem zu Fuß erreichbar; Ralf Harder danke ich für diesen Hinweis.
- 11 Karl May: Mein Leben und Streben. Freiburg o. J. (1910), S. 14; Reprint Hildesheim/New York 1982. Hrsg. von Hainer Plaul.
- 12 Ebd., S. 16.
- 13 [Hainer Plaul:] Hermann Zieger/Joseph Kürschner: Briefe über Karl Mays Roman »Et in terra pax«. In: Jb-KMG 1983. Husum 1983, S. 149 (aus einer Briefkarte Ziegers vom 12. 5. 1901 an Kürschner).
- 14 Ebd. (Kommentar Hainer Plaulls); dazu Walther Ilmer: Karl Mays »Et in terra pax«. Hehres Anliegen im Zwielicht. In: Jb-KMG 2002. Husum 2002, S. 58f. – Was Mays Verhalten gegenüber Zieger und Kürschner betrifft, sind Ilmers Vorwürfe m. E. verfehlt.
- 15 Vgl. Karl Mays Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abt. IX Materialien. Bd. I.1-I.3: Hermann Wohlgschaft: Karl May. Leben und Werk. Biographie. Hrsg. in Zusammenarbeit mit der Karl-May-Gesellschaft. Bargfeld 2005, S. 977 u. 1619.
- 16 Vgl. Karl May: Freuden und Leiden eines Vielgelesenen. In: Deutscher Hausschatz XXIII. Jg. (1897) S. 1-6, 17-21; Reprint in: Karl May: Kleinere Hausschatz-Erzählungen. Hrsg. von Herbert Meier. Hamburg/Regensburg 1982; dazu Wohlgschaft: Karl May, wie Anm. 15, S. 963f.
- 17 Vgl. Karl Mays Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Supplemente Bd. 2: Katalog der Bibliothek. Hrsg. von Hermann Wiedenroth/Hans Wollschläger. Bargfeld 1995, S. 8.
- 18 Dazu Bernhard Kosciuszko: »Eine gefährliche Gegend«. Der Yellowstone Park bei Karl May. In: Jb-KMG 1982. Husum 1982, S. 196-210.
- 19 Karl Mays Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abt. III Bd. 5: Das Vermächtnis des Inka. Hrsg. von Hermann Wiedenroth/Hans Wollschläger. Zürich 1990, S. 234ff.
- 20 Karl May: Gesammelte Reiseromane Bd. XIV: Old Surehand I. Freiburg 1894; S. 324-326; Reprint Bamberg 1983; vgl. Hahn: Andeutungen über Landschaftsgärtnerei, wie Anm. 1.
- 21 Karl May: Gesammelte Reiseromane Bd. IV: In den Schluchten des Balkan. Freiburg 1892, S. 31-41; Reprint Bamberg 1982 (ursprünglich in der 1885 erschienenen »Hausschatz«-Erzählung »Der letzte Ritt«); dazu Vollmer, wie Anm. 6, S. 32ff.
- 22 Karl May: Gesammelte Reiseromane Bd. XIII: In den Cordilleren. Freiburg 1894, S. 215; Reprint Bamberg 1983 (ursprünglich in der 1890/91 erschienenen »Hausschatz«-Erzählung »El Sendador«); der erste Auftritt Unicas ebd., S. 217ff.
- 23 Karl May: Gesammelte Reisererzählungen Bd. XXII: Satan und Ischariot III. Freiburg 1897, S. 1; Reprint Bamberg 1983.
- 24 Für diese Information danke ich Ralf Harder, dessen Recherche die CD »Karl Mays Werke«, hrsg. von Hermann Wiedenroth, zugrunde lag.
- 25 Es wird sich um einen Setzfehler handeln, der nicht auf Mays Konto geht.
- 26 Karl May: Waldröschchen oder Die Rächerjagd rund um die Erde. Dresden 1882-1884, S. 1571; Reprint Leipzig 1988f.; vgl. Vollmer, wie Anm. 6, S. 40.

- 27 Vgl. Hermann Fürst von Pückler-Muskau: Andeutungen über Landschaftsgärtnerei. Hrsg. von Günter J. Vaupel. Frankfurt a. M. 1988 (Erstausgabe Stuttgart 1834).
- 28 Vgl. ebd., S. 46f.: »Der Park soll nur den Charakter der freien Natur und der Landschaft haben, die Hand des Menschen also wenig darin sichtbar sein, und sich nur durch wohlunterhaltene Wege und zweckmäßig verteilte Gebäude bemerkbar machen.« Hierzu Hahn: Andeutungen über Landschaftsgärtnerei, wie Anm. 1, S. 141.
- 29 May: Waldröschen, wie Anm. 26, S. 1571f.
- 30 Werner Kittstein: »... ein innerlich bohrendes, verzehrendes Gefühl«. Die Ästhetik ›filmischen‹ Erzählens in Karl Mays Roman ›Und Friede auf Erden!‹ In: Jb-KMG 2007. Husum 2007, S. 83-109 (84). – Zum ›englischen Garten‹ vgl. Horace Walpole: Über die englische Gartenkunst. Übers. von August Wilhelm Schlegel. Hrsg. von Frank Maier-Solgg. Heidelberg 1994 (Erstausgabe 1794; Original: Essay on modern gardening. London 1785).
- 31 Kittstein: Ästhetik, wie Anm. 30, S. 84. – Zum ›hortus conclusus‹ vgl. Rudolf Borchardt: Gesammelte Werke in Einzelbänden. Der leidenschaftliche Gärtner. Hrsg. von Marie Luise Borchardt, unter Mitarbeit von Ernst Zinn und Ulrich Ott. Stuttgart 2002, S. 86 (entstanden ab 1937); Heinrich Krauss: Das Paradies. Eine kleine Kulturgeschichte. München 2004, S. 78-81.
- 32 Vgl. Klaus Berger u. a.: Bilder des Himmels. Die Geschichte des Jenseits von der Bibel bis zur Gegenwart. Freiburg u. a. 2006, S. 88 (zum Lochner-Bild ›Muttergottes in der Rosenlaube‹).
- 33 Andrea Pichlmeier: Aus Wüste wird Garten. In: Christ in der Gegenwart. Katholische Wochenzeitschrift. 28. Jg. (2006), Nr. 37, S. 297.
- 34 Johann Wolfgang von Goethe: Faust. Eine Tragödie. Vorspiel auf dem Theater (Vers 240, hier bezogen auf das enge »Bretterhaus« des Theaters); vgl. Borchardt: Gärtner, wie Anm. 31, S. 255.
- 35 Vgl. Hildegunde Wöller: Das wieder eröffnete Paradies. Weihnachtliche Gespräche unter Freunden. Stuttgart 1989, S. 67-79 (Kapitel ›Sehnsucht nach heimischen Gärten‹).
- 36 Borchardt: Gärtner, wie Anm. 31, S. 84.
- 37 Ricarda Huch: Zwei Gärten. In: Dies.: Gesammelte Werke Bd. 5: Gedichte, Dramen, Reden, Aufsätze und andere Schriften. Hrsg. von Wilhelm Emrich. Köln/Berlin 1971, S. 309f.
- 38 Wöller, wie Anm. 35, S. 68.
- 39 Karl May: Geographische Predigten. In: Schacht und Hütte. Blätter zur Unterhaltung und Belehrung für Berg- Hütten- und Maschinenarbeiter. 1. Jg. (1875/76), S. 366; Reprint Hildesheim/New York 1979.
- 40 Karl May: Das Geldmännle. In: Ders.: Erzgebirgische Dorfgeschichten. Karl May's Erstlingswerke. Bd. I. Dresden-Niedersedlitz 1903, S. 455; Reprint Hildesheim/New York 1977.
- 41 Zur literarischen Figur ›Herzle‹ in ›Geldmännle‹ vgl. Wohlgschaft: Karl May, wie Anm. 15, S. 1447.
- 42 May: Das Geldmännle, wie Anm. 40, S. 455.
- 43 Karl May: Gesammelte Reiseromane Bd. II: Durchs wilde Kurdistan. Freiburg 1892, S. 165; Reprint Bamberg 1982 (ursprünglich in der 1881/82 erschienenen ›Hausschatz‹-Erzählung ›Reise-Abenteuer in Kurdistan‹).
- 44 Ebd., S. 166.
- 45 Werner Kittstein in einem Brief vom 7. 8. 2006 an mich.
- 46 Hahn: Andeutungen über Landschaftsgärtnerei, wie Anm. 1, S. 153 u. S. 142.
- 47 Wöller, wie Anm. 35, S. 67 (mit Bezug auf Genesis 3, 23f.).
- 48 Philipper 3, 20.
- 49 Blaise Pascal: Pensées IV, 277 (Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît point).
- 50 Dorothy Frances Gurney in ihrem Gedicht ›God's Garden‹: »The kiss of the sun

- for pardon, / The song of the birds for mirth, / One is nearer God's heart in a garden / Than anywhere else on earth. – Zit. aus der Internet-Seite
http://www.cyberhymnal.org/bio/g/u/gurney_dfb.htm
- 51 Wöller, wie Anm. 35, S. 76; vgl. Borchardt: Gärtner, wie Anm. 31, S. 86.
- 52 Wöller, wie Anm. 35, S. 76; vgl. Borchardt: Gärtner, wie Anm. 31, S. 84; Krauss, wie Anm. 31, S. 14-18 (zu antiken, griechisch-römischen, Vorstellungen vom ›Goldenen Zeitalter‹) u. S. 19-28 (zum biblischen ›Garten Eden‹).
- 53 Borchardt: Gärtner, wie Anm. 31, S. 82; vgl. Krauss, wie Anm. 31, S. 28-46 (zum Verlust des Paradieses).
- 54 Wöller, wie Anm. 35, S. 77.
- 55 Borchardt: Gärtner, wie Anm. 31, S. 95; mehr dazu ebd., S. 95ff.
- 56 Hoheslied 4, 12-14; dazu Wöller, wie Anm. 35, S. 77 – von christlichen Interpreten wurde diese Stelle als Hinweis auf die Jungfräulichkeit Mariens gedeutet; vgl. oben S. 54.
- 57 Hoheslied 4, 15f.
- 58 Hoheslied 5, 1.
- 59 Vgl. z. B. von Eichendorffs ›Aus dem Leben eines Taugenichts‹ (1826) oder sein Gedicht ›Der alte Garten‹; zu letzterem Wöller, wie Anm. 35, S. 75f.; Borchardt: Gärtner, wie Anm. 31, S. 127.
- 60 Vgl. Victor Hugo: Die Elenden. Aus dem Französischen von Paul Wiegler und Wolfgang Günther. München 2003 (Original: Les Misérables. Paris 1862); Im Luxembourg-Park in Paris verliebt sich Marius in Cosette (S. 809-823), und in einem Garten gestehen sich Cosette und Marius ihre Liebe (S. 1074ff.).
- 61 Näheres bei Manfred Siebold: Nachwort. In: Das Hohelied. Das Lied der Lieder, das von Salomo ist. Camberg 1981, S. 57-59.
- 62 Der Jardin des Plantes wurde – als »erste universale Pflanzen-Anstalt der Welt« (Borchardt: Gärtner, wie Anm. 31, S. 115) – im Jahre 1626 in Paris von Jean Hérouard, dem Leibarzt Ludwigs XIII., gegründet.
- 63 May: Waldröschen, wie Anm. 26, S. 6.
- 64 Dazu Hermann Wohlgschaft: »Sie küßte ihn mit der Gluth eines treulosen Weibes«. Liebesgeschichten in Karl Mays Kolportageromanen. In: Jb-KMG 1998. Husum 1998, S. 264.
- 65 Karl May: Deutsche Herzen, deutsche Helden. Dresden 1885-1887, S. 118; Reprint Bamberg 1976.
- 66 Ebd., S. 130.
- 67 Ebd., S. 118.
- 68 Vgl. Karl Prenner: Die Stimme Allahs. Religion und Kultur des Islam. Graz 2000, S. 67-76; Krauss, wie Anm. 31, S. 145-149 (zu islamischen Jenseitsbildern); Anton Grabner-Haider: Wieviel Himmel braucht der Mensch? Mainz 2004, S. 100f. (mit Bezug auf den Koran): »In diesem himmlischen Garten fließen kühle Bäche mit klarem Wasser, Milch und Wein und Honig gibt es in Fülle. Die Erwählten freuen sich aller leiblichen Wonnen (Sure 14, 23), die Männer erfreuen sich an der sinnlichen Lust mit den schönen Jungfrauen (huri), alle bleiben für immer jung. Die Seligen schauen das Gesicht Allahs und erleben dabei tiefes Glück (Sure 52, 20).«
- 69 May: Deutsche Herzen, wie Anm. 65, S. 120; vgl. Karl May: Durch Wüste und Harem. Gesammelte Reiseromane Bd. I. Freiburg 1892, S. 6 (Halefs Rede); Reprint Bamberg 1982.
- 70 May: Deutsche Herzen, wie Anm. 65, S. 144.
- 71 Ebd., S. 120.
- 72 Ebd., S. 120f.
- 73 Ebd., S. 121.
- 74 Ebd., S. 152.
- 75 Ebd., S. 125.
- 76 Ebd.

- 77 Ebd., S. 145.
- 78 Ebd., S. 159.
- 79 Ebd., S. 5; vgl. S. 110 u. 408.
- 80 Vgl. Wohlgshaft: Liebesgeschichten, wie Anm. 64, bes. S. 261-264.
- 81 Karl May: Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XXVIII: Im Reiche des silbernen Löwen III. Freiburg 1902, S. 267; Reprint Bamberg 1984.
- 82 Ebd., 270.
- 83 Ebd., S. 283.
- 84 Ebd., S. 501.
- 85 Ebd., S. 317.
- 86 Vgl. Hermann Wohlgshaft: Die »größte Macht der Erde«. Das »ewig Weibliche« in den Spätwerken Karl Mays. In: Jb-KMG 2006. Husum 2006, S. 286f.
- 87 May: Im Reiche des silbernen Löwen III, wie Anm. 81, S. 282.
- 88 Ebd., S. 553.
- 89 Borchardt: Gärtner, wie Anm. 31, S. 256.
- 90 May: Geographische Predigten, wie Anm. 39, S. 367.
- 91 Ebd.
- 92 May: Im Reiche des silbernen Löwen III, wie Anm. 81, S. 420.
- 93 Ebd., S. 421.
- 94 Vgl. Hermann Wohlgshaft: »Was ich da sah, das ward noch nie gesehen«. Zur Theologie des »Silberlöwen III/IV«. In: Jb-KMG 1990. Husum 1990, bes. S. 226-254.
- 95 May: Im Reiche des silbernen Löwen III, wie Anm. 81, S. 289f.
- 96 Ebd., S. 284; vgl. ebd., S. 498f.
- 97 Karl May: Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XXIX: Im Reiche des silbernen Löwen IV. Freiburg 1903, S. 520; Reprint Bamberg 1984; zur Deutung des »Kirchleins« vgl. Wohlgshaft: »Was ich da sah«, wie Anm. 94, S. 253f.
- 98 May: Geographische Predigten, wie Anm. 39, S. 295; zu den »Hängenden Gärten der Semiramis« vgl. Borchardt: Gärtner, wie Anm. 31, S. 104.
- 99 Der Ustad kann – partiell – als Selbstporträt Karl Mays gelten; vgl. May: Mein Leben und Streben, wie Anm. 11, S. 210.
- 100 May: Im Reiche des silbernen Löwen III, wie Anm. 81, S. 555.
- 101 Vgl. Genesis 3, 24.
- 102 Vgl. z. B. Psalm 51, 15; Jesaja 55, 7; Markus 1, 15; dazu Wohlgshaft: Karl May, wie Anm. 15, S. 1884-1904.
- 103 May: Im Reiche des silbernen Löwen III, wie Anm. 81, S. 539.
- 104 Ebd., S. 625.
- 105 Vgl. Vollmer, wie Anm. 6, S. 22.
- 106 Vgl. Gerhard von Rad: Das erste Buch Mose. Genesis. Göttingen 1967, S. 65f.: »Die alte Frage, ob dem Menschen der Genuß von dem Lebensbaum freigegeben war, wird man (...) vornehmlich auf Grund verwandter altorientalischen Vorstellungen bejahen müssen.«
- 107 In Genesis 2, 16f. spricht Jahwe: »Von allen Bäumen des Gartens darfst du essen, nur vom Baum der Erkenntnis von Gut und Böse darfst du nicht essen; denn am Tage, da du davon issest, mußt du sterben.«
- 108 May: Im Reiche des silbernen Löwen III, wie Anm. 81, S. 344f.
- 109 Ebd., S. 346 (Hervorhebung von mir).
- 110 Ebd., S. 357.
- 111 Ebd., S. 355.
- 112 Martin Lowsky: Angst vor der »scharfen Nachtluft«? Modernes Erzählen in Karl Mays Roman »Im Reiche des silbernen Löwen«. In: Jb-KMG 2000. Husum 2000, S. 126.
- 113 Die Auslegung von Genesis 2, 16f. ist nicht unstrittig; zu den verschiedenen Deutungsansätzen sehr informativ: Eugen Drewermann: Strukturen des Bösen. Bd. I: Die jahwistische Urgeschichte in exegetischer Sicht. Paderborn 1988, S. 16-19.

- 114 Vgl. Christian Schuler: Befreit vom inneren Groll. In: Christ in der Gegenwart, wie Anm. 33, 28. Jg. (2006), Nr. 28, S. 225f. – Zur Exegese der biblischen Sündenfallgeschichte (Genesis 3) vgl. z. B. von Rad, wie Anm. 106, S. 69-83; Claus Westermann: Genesis. Bd. I: Gen 1-11; Teil 1: Gen 1-3. Neukirchen-Vluyn ⁴1999, S. 322-380.
- 115 May: Silberlöwe IV, wie Anm. 97, S. 171; dazu Wohlgschaft: »Was ich da sah«, wie Anm. 94, S. 230f.
- 116 Lowsky: Angst, wie Anm. 112, S. 126.
- 117 Arno Schmidt: Sitara und der Weg dorthin. Eine Studie über Wesen, Werk & Wirkung Karl May's. Karlsruhe 1963, S. 249. Auch Gabriele Wolff: Ermittlungen in Sachen Frau Pollmer. In: Jb-KMG 2001. Husum 2001, S. 76, weist auf die »erotische Symbolik« der Pflaumenbaumszene hin.
- 118 Dazu Wohlgschaft: Das »ewig Weibliche«, wie Anm. 86, S. 288-297.
- 119 Martin Lowsky in einem Brief vom 20. 1. 2007 an mich.
- 120 Martin Lowsky: Karl May. Stuttgart 1987, S. 108.
- 121 Karl May: Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XXX: Und Friede auf Erden! Freiburg 1904; Reprint Bamberg 1984.
- 122 Ebd., S. 490-660 (Kap. »Der Shen-Ta-Shi«).
- 123 Ebd., S. 118.
- 124 Ebd., S. 465.
- 125 Ebd., S. 482; dazu Kittstein: Ästhetik, wie Anm. 30, S. 88ff.
- 126 May: Und Friede auf Erden, wie Anm. 121, S. 498; dazu Gudrun Keindorf: »Die »Yin« sei unser Märchenschiff«. Zur Topographie und Topologie einer Märchen- und Seelenlandschaft. In: Karl Mays »Und Friede auf Erden!« Hrsg. von Dieter Sudhoff/Hartmut Vollmer. Oldenburg 2001, S. 307f.
- 127 Kittstein: Ästhetik, wie Anm. 30, S. 92.
- 128 Ebd., S. 99ff.
- 129 May: Und Friede auf Erden, wie Anm. 121, S. 525, vgl. S. 575-587; dazu Hermann Wohlgschaft: »Und Friede auf Erden!« Eine theologische Interpretation. In: Jb-KMG 1989. Husum 1989, S. 128ff.; ders.: »Man wirft uns Chinesen vor, daß wir keinen Himmel haben.« Die taoistische Weisheit im »Friede«-Roman Karl Mays. In: Jb-KMG 2007. Husum 2007, S. 141f.
- 130 May: Und Friede auf Erden, wie Anm. 121, S. 9.
- 131 Vgl. ebd., S. 408, 500, 578f., 610, 632 u. ö.
- 132 Ebd., S. 136 (Hervorhebungen von mir).
- 133 Vgl. z. B. Odil Hannes Steck: Dominium terrae. Zum Verhältnis von Mensch und Schöpfung in Genesis 1. In: Religiöse Wahrnehmung der Welt. Hrsg. von Fritz Stolz. Zürich 1988, S. 89-105; Erich Zenger: Mit meinem Gott überspringe ich Mauern. Einführung in das Psalmenbuch. Freiburg u. a. ⁴1993, S. 206ff. (zu Psalm 8, 6-9 u. Genesis 1, 26-28); Westermann, wie Anm. 114, S. 218ff. (zu Gen 1, 26b) u. S. 221f. (zu Gen 1, 28).
- 134 May: Und Friede auf Erden, wie Anm. 121, S. 136.
- 135 Ebd., S. 576.
- 136 Max von Brandt: Die chinesische Philosophie und der Staats-Confucianismus. Stuttgart 1898, S. 54. – May besaß dieses Buch, er hat es gelesen und viele Stellen unterstrichen; vgl. Wohlgschaft: Die taoistische Weisheit, wie Anm. 129, S. 116.
- 137 May: Und Friede auf Erden, wie Anm. 121, S. 575.
- 138 Vgl. Johannes 10, 10: »Ich bin gekommen, damit sie Leben haben und es in Fülle haben.«
- 139 May: Und Friede auf Erden, wie Anm. 121, S. 586.
- 140 Ebd., S. 587.
- 141 Ebd.
- 142 Ebd.
- 143 Vgl. Jesaja 61, 10 und Offenbarung 21, 2.
- 144 Dazu Wohlgschaft: »Und Friede auf Erden!«, wie Anm. 129, S. 130; zur kaum ver-

- hüllten Erotik der mystischen Himmelsschau bei Mechthild von Magdeburg (1207-1282) vgl. Berger u. a., wie Anm. 32, S. 94f.
- 145 Dazu Berger u. a., wie Anm. 32, S. 107.
- 146 Hahn: Andeutungen über Landschaftsgärtnerei, wie Anm. 1, S. 162.
- 147 Ebd., S. 168.
- 148 Ebd., S. 173f.
- 149 Ebd., S. 175.
- 150 Ebd., S. 172.
- 151 Vgl. z. B. Karl May: Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XIX: Old Surehand III. Freiburg 1896, S. 150-152; Reprint Bamberg 1983. Siehe Hans-Rüdiger Schwab: Karl Mays Atheisten. In: Jb-KMG 2005. Husum 2005, S. 105-163.
- 152 Hahn: Andeutungen über Landschaftsgärtnerei, wie Anm. 1, S. 172.
- 153 Vgl. Wohlgshaft: Karl May, wie Anm. 15, S. 1886f.; ders.: Die taoistische Weisheit, wie Anm. 129, S. 136, 159 (Anm. 169).
- 154 Eugen Drewermann: Tiefenpsychologie und Exegese. Bd. I: Die Wahrheit der Formen. Traum, Mythos, Märchen, Sage und Legende. Olten/Freiburg ⁴1987, S. 242, mit Bezug auf Sigmund Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. Und Neue Folge. (Studienausgabe Bd. I.) Frankfurt a. M. 1969, S. 335. – In dieselbe Richtung weist Claus Roxin: Karl Mays ›Freistatt‹-Artikel. Eine literarische Fehde. In: Jb-KMG 1976. Hamburg 1976, S. 225f., mit Überlegungen zu Regression und Utopie bei Karl May.
- 155 Drewermann: Tiefenpsychologie und Exegese I, wie Anm. 154, S. 242, mit Bezug auf C. G. Jung.
- 156 Vgl. Johannes 3, 3.
- 157 Vgl. Wohlgshaft: Karl May, wie Anm. 15, S. 880f., 894f. u. ö.
- 158 Vgl. ebd., S. 158-187.
- 159 Vgl. z. B. May: Und Friede auf Erden, wie Anm. 121, S. 133 (Charleys Lehrgedicht), oder May: Im Reiche des silbernen Löwen IV, wie Anm. 97, S. 167ff. (Nachtgespräch Ustad/Kara Ben Nems).
- 160 Nach Matthäus 26, 36ff.; Markus 14, 32ff.; Lukas 22, 39ff.; Johannes 18, 1; vgl. Rudolf Borchardt: Gartenphantasie. In: Ders.: Gärtner, wie Anm. 31, S. 27.
- 161 Vgl. Johannes 19, 41 u. Johannes 20, 15; dazu Borchardt: Gärtner, wie Anm. 31, S. 85f.
- 162 Offenbarung 22, 2; vgl. Offb 2, 7.
- 163 Pichlmeier, wie Anm. 33, S. 298.
- 164 Ebd., S. 297.
- 165 May: Und Friede auf Erden, wie Anm. 121, S. 587.
- 166 Vgl. Karl May: Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XXXII: Ardistan und Dschinnistan II. Freiburg 1909, S. 391 u. ö.; Reprint Bamberg 1984; dazu Hermann Wohlgshaft: »Ich sah dann auch Gott selber kommen«. Theologisches zu ›Ardistan und Dschinnistan‹. In: Jb-KMG 1993. Husum 1993, S. 314-317.
- 167 Vgl. May: Ardistan und Dschinnistan II, wie Anm. 166, bes. S. 386-391; dazu Wohlgshaft: Theologisches, wie Anm. 166, S. 315f.; Karl May: Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XXXIII: Winnetou IV. Freiburg 1910, S. 277ff.; Reprint Bamberg 1984; dazu Wohlgshaft: Karl May, wie Anm. 15, S. 1884-1888; ders.: Das ›ewig Weibliche‹, wie Anm. 86, S. 297.
- 168 Vgl. z. B. Markus 1, 15.
- 169 Vgl. Heinz Stolte: Karl Mays ›Ardistan und Dschinnistan‹ und sein Weltfriedensgedanke. In: Jb-KMG 1988. Husum 1988, S. 83-98.
- 170 May: Ardistan und Dschinnistan I, wie Anm. 4, S. 216.
- 171 Ebd.
- 172 Ebd., S. 218.
- 173 Ebd., S. 219.
- 174 Ebd., S. 220.

- 175 Ebd., S. 222.
 176 Ebd.
 177 May: Ardistan und Dschinnistan II, wie Anm. 166, S. 576f.
 178 May: Ardistan und Dschinnistan I, wie Anm. 4, S. 340.
 179 Vgl. Lukas 17, 21.
 180 Zahlreiche Beispiele finden sich bei Wöller, wie Anm. 35, S. 67-79.
 181 Vgl. Micha 4, 3ff.
 182 Vgl. Jesaja 35, 1.6-7.
 183 Jesaja 66, 12.
 184 Nach Karl May: Himmelsgedanken. Freiburg 1900, S. 269 (Gedicht ›Die Ehe‹, 2. Strophe).
 185 Schuler, wie Anm. 114.
 186 Wöller, wie Anm. 35, S. 72.
 187 May: Ardistan und Dschinnistan II, wie Anm. 166, S. 524.
 188 Vgl. May: Ardistan und Dschinnistan I, wie Anm. 4, S. 216-223, 333-338, 428, 468; ders.: Ardistan und Dschinnistan II, wie Anm. 166, S. 116, 380, 443, 524, 573, 636 u. ö.
 189 May: Ardistan und Dschinnistan I, wie Anm. 4, S. 1; hier auch das May-Zitat im Titel dieses Beitrages.
 190 Jürgen Hahn: Old Shatterhands Berceuse oder die Ballade vom dozierenden Säugling in Rondoform. Ein Versuch über die Tücken der Banalität. In: Jb-KMG 1995. Husum 1995, S. 336.
 191 Vgl. May: Ardistan und Dschinnistan II, wie Anm. 166, S. 636.
 192 Kittstein: Ästhetik, wie Anm. 30, S. 93.
 193 Dazu Wohlschaft: Theologisches, wie Anm. 166, S. 301-307.
 194 Claus Roxin in einem Brief vom 14. 1. 1990 an mich.
 195 Kittstein: Brief, wie Anm. 45.
 196 May: Ardistan und Dschinnistan I, wie Anm. 4, S. 1.