19007

Nummer 183 | März 2015
1. Quartal | 47. Jahrgang

MITTEILUNGEN

DER KARL-MAY-GESELLSCHAFT

KARL MAY
GESELLSCHAFT

Inhaltsverzeichnis

Joachim Biermann	In eigener Sache	1
	Gedenkblatt für die 2014 verstorbenen Mitglieder	2
Joachim Biermann	Karl Mays Ostersonnabend-Brief an Carl Felber Ein bemerkenswertes Briefdokument	3
Matthias Brokmeier	Ich trage, wo ich gehe, stets diese Uhr bei mir Ali, der Sahaf und Uhrmachet, Abrahim Mamur und der große Bruch im Leben Mays im Jahre 1861	10
Martin Schulz	›Eine heitere Geschichte aus alten Tagen‹ als Vorlage für Karl Mays *Die verhängnißvolle Neujahrsnacht*	17
Willi Vocke	*Am Jenseits* Anmerkungen zur bildlich-symbolischen Ebene des Romans	21
Peter Essenwein	Karl Mays *Deutsche Herzen, deutsche Helden* Versuch einer logischen Durchdringung (I)	40
Jörg-M. Bönisch	Kalendergeschichten	49
Jörg-M. Bönisch	Die Karl-May-Stummfilme und die Ustad-Film GmbH im Spiegel der Filmzeitschriften 1920/21 (Teil 12)	54

Unser Titelbild

Sie presste ihr Köpfchen an seine Brust. Prinz Oskar (Oskar Steinbach) und Gökala glücklich vereint. (Vgl. den Beitrag von Peter Essenwein in diesem Heft.) Bildbeilage zu Lieferung 107 von Karl Mays *Deutsche Herzen, deutsche Helden* (Dresden: Müchmeyer 1887). Es handelt sich um die letzte Bildbeilage, die Illustration zur Schlussszene des Romans in Lieferung 109:

Sie preßte ihr Köpfchen an seine Brust und antwortete:

»Nie, niemals! Seit ich Dich kenne, ist Deutschland das Land meiner Sehnsucht gewesen, das Land der Treue, das Land der Kraft, das Land der Helden.«

»Höher noch als deutsche Kraft steht das deutsche Herz, mein Lieb. Das Deinige lernte in fremden Zonen schlagen; es wird dennoch hier deutsch fühlen lernen.«

»O,« lächelte sie, »das wird ihm gar so leicht gemacht; es lebt hier ja nur unter

»Deutschen Herzen und deutschen Helden!«

In eigener Sache

Im vorliegenden Heft der ›Mitteilungen‹ hat sich wieder einmal ein thematischer Schwerpunkt ergeben, der in diesem Fall auf der Werkinterpretation liegt. Werken aus drei Schaffensphasen Karl Mays ist jeweils ein Beitrag gewidmet. Peter Essenwein beschäftigt sich mit dem Thema der Unzulänglichkeiten von Karl Mays Kolportageroman *Deutsche Herzen, deutsche Helden*. Das letztlich rätselhaft bleibende Geheimnis der Familie Adlerhorst hat die May-Literatur immer wieder bewegt. Dem fügt Essenwein nun neue Überlegungen hinzu.

Dem Uhrmacher Ali aus dem Orientzyklus hat sie die Forscher bisher noch nicht im Detail gewidmet, obwohl das Motiv der Uhr in Mays Werk schon recht ausgiebig behandelt wurde. Matthias Brokmeier betritt insofern Neuland mit seiner Untersuchung, wenn auch sein Ansatz der biografisch ausgerichteten Werkinterpretation Tradition hat. Und wieder erweist sich das Auftauchen einer Uhr als Schlüssel zu neuen Erkenntnissen zu Mays Leben und Werk.

Mit *Am Jenseits* hat sich Willi Vocke ein Werk Mays vorgenommen, das am Beginn des symbolischen Spätwerks steht. Er ist nicht der erste Forscher, der diesen vielschichtigen Roman ins Zentrum seiner Untersuchung stellt, doch so umfassend wie er hat bisher noch niemand dessen bildlich-symbolische Ebene analysiert.

Über diese interpretatorischen Aufsätze hinaus bietet unser März-Heft auch weiteren interessanten Lesestoff. Erstmals wird ein bedeutsamer Brief Karl Mays an seinen Hamburger Freund Carl Felber im Faksimile veröffentlicht. Der Beitrag von Martin Schulz weist eine neu entdeckte Quelle Mays auf, die er für seine Erzählung *Die verhängnißvolle Neujahrsnacht* zurückgriff.

Schließlich runden zwei Texte Jörg-Michael Bönischs das Heft ab: Eine Fortsetzung seiner sich nun langsam dem Ende zuneigenden Serie zu den frühen, aber leider verschollenen May-Stummfilmen und ein Beitrag zu weiteren May-Abdrucken in Kalendern. Dass solche Nachdrucke auch nach Mays Tod noch erfolgten, zeugt davon, dass man den Autor Karl May in der Weimarer Zeit als ›Zugpferd‹ wieder zu schätzen wusste, sicherlich auch ein Verdienst der Bemühungen des May-Verlegers E. A. Schmid, in dessen Bamberger Heimat der Karl-May-Verlag nach 1945 übersiedelte.

Bamberg wird auch der Ort des diesjährigen Kongresses der Karl-May-Gesellschaft sein, auf den wir sicherlich mit Freude vorausblicken können.

Ihr **Joachim Biermann**

Gedenkblatt für die 2014 verstorbenen Mitglieder

(vgl. M-KMG Nr. 179/März 2014, S. 2)

Manfred Berthold
Frankfurt/Oder
1942–2014

Gerald Armin Brocks
Hüttlingen
1954–2014

Elisabeth Braun
Kreuzau
1928–2014

Walter Braun
Saarbrücken
1933–1945

Bernd Gansauer
Erkrath
1947–2014

Horst Gesche
Berlin
1928–2013

Kurt Kleucker
Norderstedt
1939–2014

Erwin Müller
Föhren
1931–2014
Geschäftsführer der KMG
1983–1999
Nachruf in M-KMG
Nr. 180/S. 1ff.

Günter Oborski
Bremen
1931–2014

Oskar Schröpfer
Lenggries
1929–2014

Hans-Joachim Schumann
Berlin
1951–2014

Klaus-Alfred Ziegs
Groß-Umstadt
1942–2014

Joachim Biermann

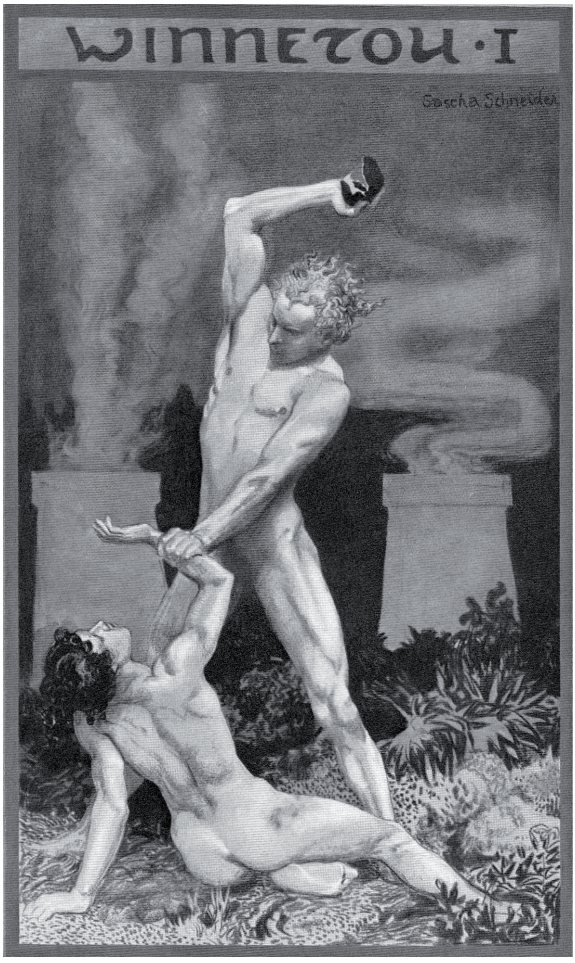
Karl Mays Ostersonnabend-Brief an Carl Felber

Ein bemerkenswertes Briefdokument

Die Freundschaft Karl Mays mit dem Hamburger Gastwirt Carl Felber, einem geborenen Österreicher (1853–1917), und seiner Frau Lisbeth ist bereits im ersten Jahrbuch der KMG ausführlich von Alfred Schneider dokumentiert und kommentiert worden.[1] Dabei konnte Schneider auch auf die von Carl Felbers Schwester Elisabeth Larson bewahrten Briefe Mays zurückgreifen und ausführlich daraus zitieren. Nach dem Tod Elisabeth Larsons wurde dieses wertvolle Briefkonvolut, wie so häufig, durch Verkauf in alle Winde zerstreut.

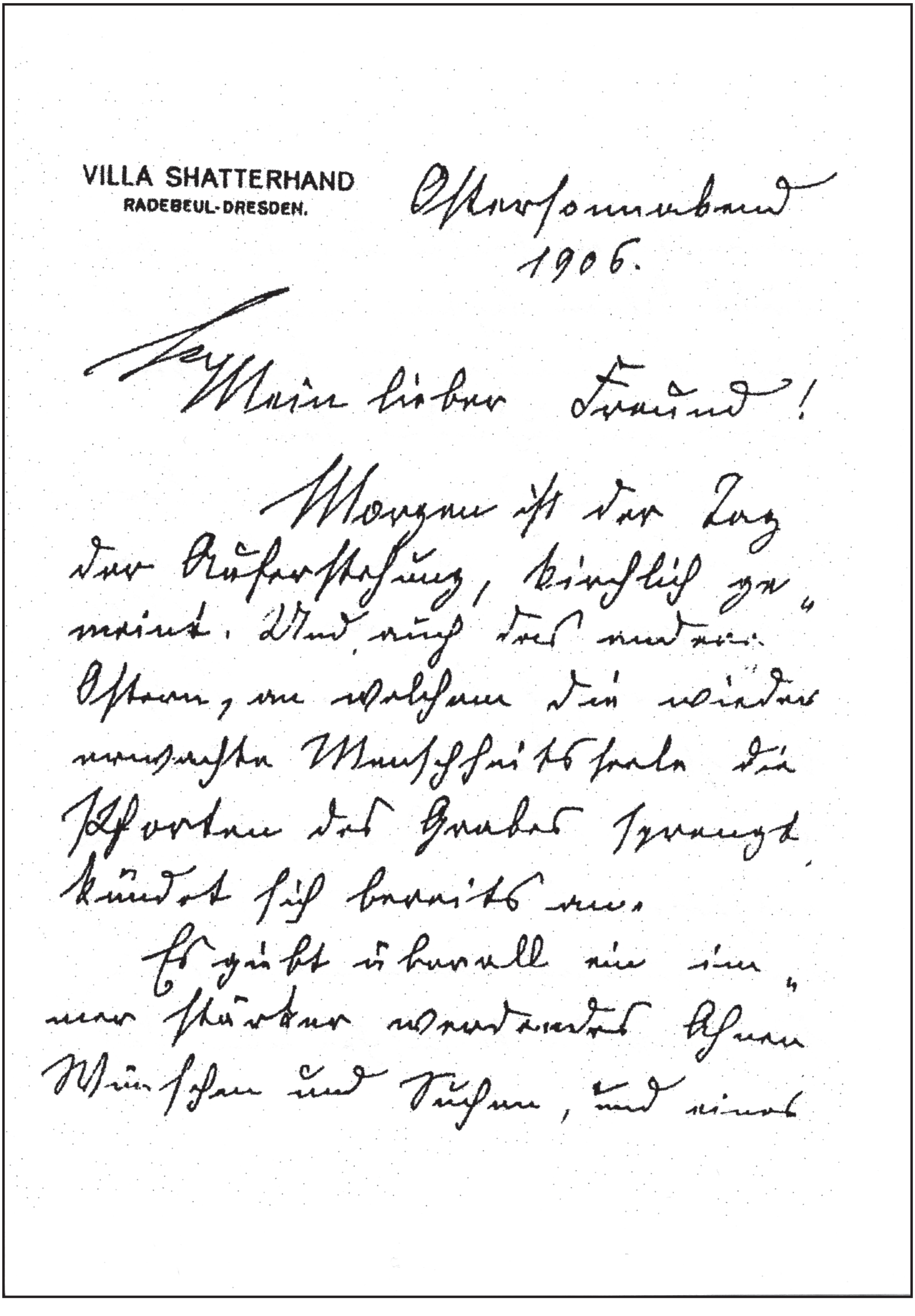
Ein besonderes Stück aus diesem Briefwechsel konnte unser Mitglied Heinrich Placke, Bielefeld, vor Jahren erwerben und stellt es der KMG für die ›Mitteilungen‹ zur Verfügung. Es handelt sich um den sogenannten ›Ostersonnabend-Brief‹ vom 14. April 1906. Zwar hat bereits Alfred Schneider diesen Brief vollständig zitiert,[2] doch ist es uns nun möglich, ihn hier erstmals auch im Faksimile abzudrucken. Eine Transkription folgt sodann im Anschluss.

Sascha Schneider: Titelbild zu *Winnetou I*



1 Alfred Schneider: Karl May und seine Hamburger Freunde Carl und Lisbeth Felber. In: JbKMG 1970, S. 163–172.

2 Ebd., S. 170f.


VILLA SHATTERHAND
RADEBEUL-DRESDEN.

Ostersonnabend
1906.

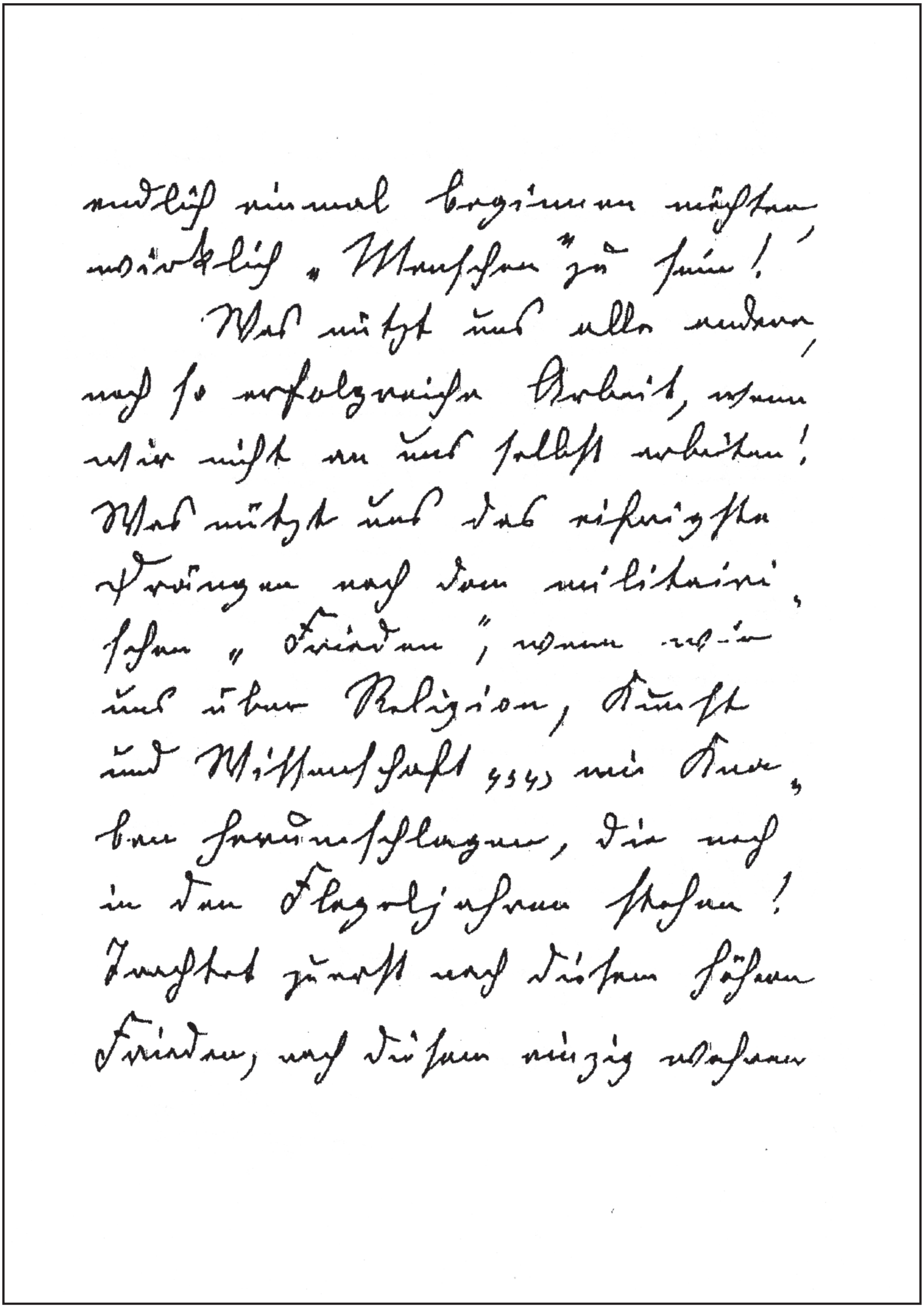
Mein lieber Freund!

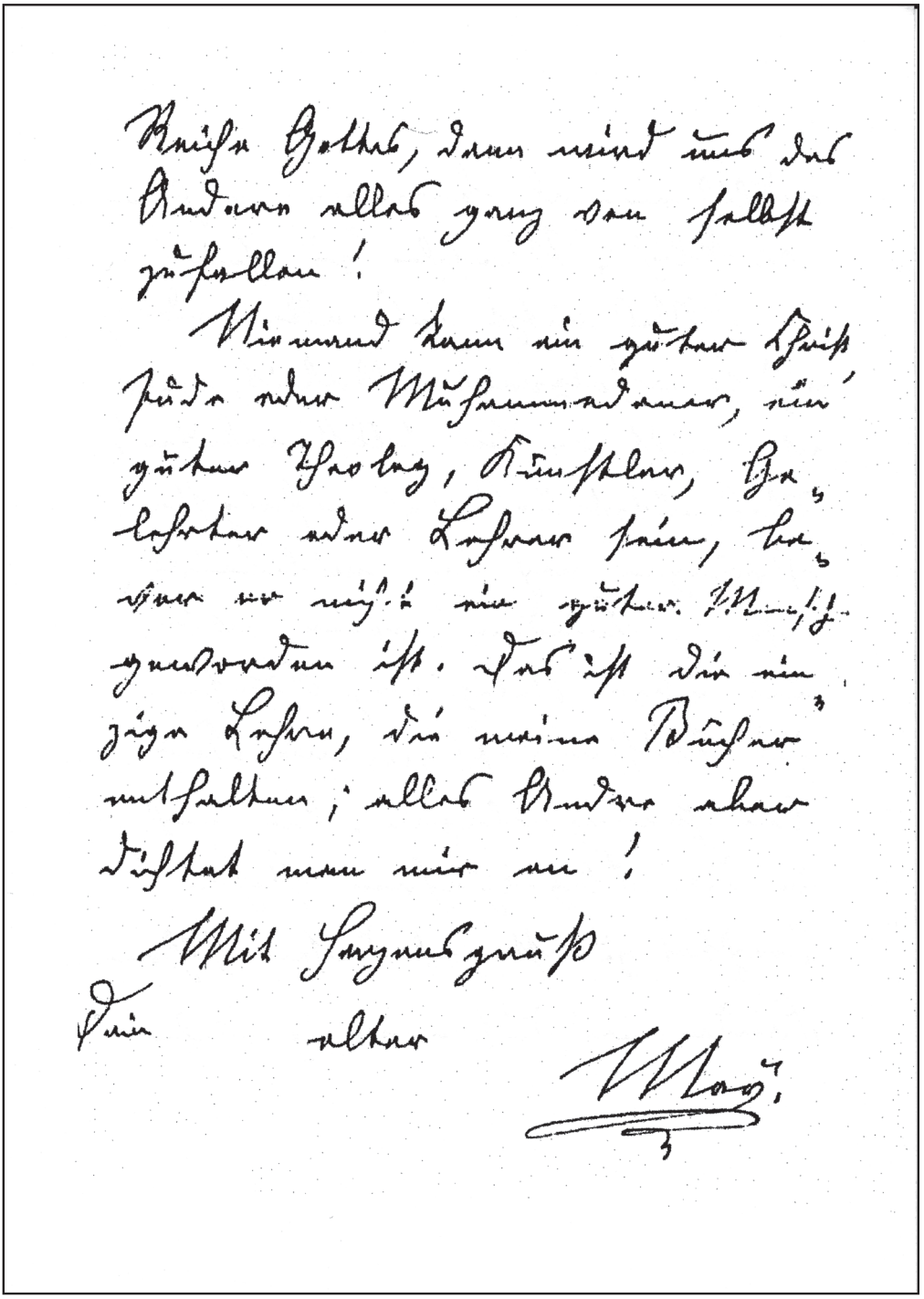
Morgen ist der Tag der Auferstehung, kirchlich gemeint. Und auch das andere Ostern, an welchem die wieder erwachte Menschheitsseele die Pforten des Grabes sprengt, kündet sich bereits an.

Es giebt überall ein immer stärker werdendes Sehnen, Wünschen und Suchen, und eines

neuen Tage werden die, die über
dieses Thema lachten, weil sie es
nicht verstanden, die Gewichtigsten
unter den Suchenden sein.

Dann wird man auch über
mich nicht mehr zürnen, sondern
begreifen, daß sogar ein Kaffee-
Schneider sich für meine Bücher
begeistern konnte, die keine
„Indianer- und Arabergeschichten“
enthalten sondern Illustrati-
onen zu dem brennenden Wün-
sche, daß die Menschen nun doch


endlich einmal beginnen möchten,
wirklich „Menschen“ zu sein!
Was nützt uns alle andere,
noch so erfolgreiche Arbeit, wenn
wir nicht an uns selbst arbeiten!
Was nützt uns das eifrigste
Drängen nach dem militairi-
schen „Frieden“, wenn wir
uns über Religion, Kunst
und Wissenschaft usw. mit Denen
herumschlagen, die noch
in den Flegeljahren stehen!
Trachtet zuerst nach diesem höheren
Frieden, nach diesem einzig wahren



Mitteilungen der KMG Nr. 183/März 2015 7

Brief Karl Mays an Carl Felber vom Ostersonnabend (14.4.) 1906

VILLA SHATTERHAND
RADEBEUL-DRESDEN.

Ostersonnabend
1906.

Mein lieber Freund!

Morgen ist der Tag der Auferstehung, kirchlich gemeint. Und auch das andere Ostern, an welchem die wieder erwachte Menschheitsseele die Pforten des Grabes sprengt, kündet sich bereits an.
Es giebt überall ein immer stärker werdendes Ahnen[,] Wünschen und Suchen, und eines /2/ neuen Tages werden die, die über dieses Ahnen lachten, weil sie es nicht verstanden, die Emsigsten unter den Suchenden sein.
Dann wird man auch über mich nicht mehr zürnen, sondern begreifen, daß sogar ein Sascha Schneider sich für meine Bücher begeistern konnte, die keine ›Indianer- und Arabergeschichten« enthalten[,] sondern Illustrationen zu dem brennenden Wunsche, daß die Menschen nun doch /3/ endlich einmal beginnen möchten, wirklich »Menschen« zu sein!
Was nützt uns alle andere, noch so erfolgreiche Arbeit, wenn wir nicht an uns selbst arbeiten! Was nützt uns das eifrigste Drängen nach dem militairischen »Frieden«, wenn wir uns über Religion, Kunst und Wissenschaft etc. wie Knaben herumschlagen, die noch in den Flegeljahren stehen!
Trachtet zuerst nach diesem höhern Frieden, nach diesem einzig wahren /4/ Reiche Gottes, dann wird uns das Andere alles ganz von selbst zufallen!
Niemand kann ein guter Christ, Jude oder Muhammedaner, ein guter Theolog, Künstler, Gelehrter oder Lehrer sein, bevor er nicht ein guter Mensch geworden ist. Das ist die einzige Lehre, die meine Bücher enthalten; alles Andre aber dichtet man mir an!

Mit Herzensgruß

Dein alter
May.

In der Zeit nach der Orientreise, als die Pressefehde gegen Karl May in Gang kam und bis dahin möglichst geheim gehaltene Fakten über seine Vorstrafen ans Licht der Öffentlichkeit gezerrt wurden, war May bestrebt, seinen Freund Carl Felber auf seiner Seite zu behalten und ihn insbesondere mit den Zielen seines Spätwerks vertraut zu machen. In diesen Zusammenhang gehört auch der vorliegende Brief, in dem May Felber die Illustrationen Sascha Schneiders zu den *Gesammelten Reiseerzählungen*, die seinem symbolischen ›Programm‹ in adäquaten Bildern Ausdruck verliehen, näherzubringen sucht. Sozusagen in Kurzform informiert der Brief über Mays Gedanken zur Menschheitsseele und über die Friedenssehnsucht, die er empfand und deren Durchsetzung für alle Menschen er ersehnte.

Besondere Bedeutung erhalten Mays Ausführungen in unserer heutigen Zeit, wohnt ihnen doch ein gewisser prophetischer Geist inne, der ihnen für unsere Gegenwart ungeahnte Aktualität verleiht. Ist doch wieder einmal ein Streit ausgebrochen über *Religion, Kunst und Wissenschaft*, der den Friedenszustand, den wir nach dem Zweiten Weltkrieg und erst recht nach dem Ende des

Kalten Krieges erreicht glaubten, ernsthaft infrage stellt. Der Islamismus will seine Interpretation des Islam mit kriegerischer Gewalt verbreiten, Errungenschaften von Kunst und Kultur werden dabei missachtet und zerstört, die Menschenwürde mit Füßen getreten.

Da möchte man mit Karl May danach rufen, *daß die Menschen nun doch endlich einmal beginnen möchten, wirklich ›Menschen‹ zu sein.* Und ja: *Niemand kann ein guter […] Muhammedaner […] sein, bevor er nicht ein guter Mensch geworden ist.* Dass diese Aussage selbstverständlich nicht nur für die Anhänger des Islam, sondern ohne Unterschied für Anhänger jeglicher Religion und jeglicher Weltanschauung gilt, macht May unmissverständlich deutlich. Humanität ist der einzige Maßstab, an dem sich Religionen und Weltanschauungen zu messen haben – das ist seine österliche Botschaft gerade auch für unsere heutige Zeit.

Matthias Brokmeier

Ich trage, wo ich gehe, stets diese Uhr bei mir

Ali, der Sahaf und Uhrmacher, Abrahim Mamur und der große Bruch im Leben Mays im Jahre 1861

1. Ich besaß nicht einmal eine Uhr

Im Herbst 1861 steht der erst 19-jährige, frisch ausgebildete Hilfslehrer Karl Friedrich May in der ihm zugewiesenen Wohnung in Altchemnitz. Um eine Stelle als Fabrikschullehrer hat er sich beworben. Da sieht er an der Wand der kleinen Wohnung (Stube und Schlafstube), die er sich von nun am mit einem Buchhalter teilen soll, eine Taschenuhr hängen. Der Buchhalter besitzt eine neue, die erste hat er abgelegt. Welch ein Luxus! Und er? Dieser junge Mann, aus ärmlichsten Verhältnissen stammend, hatte sich nie eine Uhr leisten können und auch nie eine geschenkt bekommen.[1] *Ich beschränkte mich auf das Aeußerste und verzichtete auf jede Ausgabe, die nicht absolut notwendig war. Ich besaß nicht einmal eine Uhr, die doch für einen Lehrer, der sich nach Minuten zu richten hat, fast unentbehrlich ist.* (LuS-HKA, 94) Er darf sich die Uhr ausleihen, hängt sie jeden Abend wieder an den Nagel, vergisst das aber mit der Zeit immer häufiger zu tun. Der große Bruch im Leben Karl Mays aufgrund dieser Uhr geschah nun am Weihnachtsfest 1861, als er von seinem Stubenkameraden wegen Entwendung einer Taschenuhr angezeigt wurde. Hier begann der Weg ins Elend mit dem Abbruch des Lehrerberufes, der Existenzkrisen und Gefängnisaufenthalte, bis dann der sich entwickelnde Schriftsteller einen Weg zurück in das bürgerliche Leben und die Gesellschaft erkämpfte.

Heinz Stolte hat aufgezeigt, wie diese ›Urkatastrophe‹ in Mays Werk literarisch aufgearbeitet wird. Gleich zu Beginn des großen Orientzyklus wird die Hohensteiner Verhaftung in den gefährlichen Erlebnissen von Kara Ben Nemsi und seinem Begleiter Hadschi Halef Omar rund um den Schott Dscherid versteckt mitgeteilt, verfremdet und bearbeitet. Eine goldene Taschenuhr, die Kara Ben Nemsi Mördern abgenommen hat, spielt dabei eine zentrale Rolle, und könnte ihm, dem fälschlich wegen Mordes Angeklagten, bei Verhaftung und Entdeckung zum Verhängnis werden.[2] Aber anders

1 Sein eigener Bericht zu dem Vorfall in Karl May: LuS-HKA, S. 93–98.

2 Heinz Stolte: Die Reise ins Innere. Dichtung und Wahrheit in den Reiseerzählungen Karl Mays. In Dieter Sudhoff/Hartmut Vollmer (Hg.): Karl Mays Orientzyklus (Karl-May-Studien 1). Paderborn 1991,

als in Hohenstein geht der Held als Sieger und Gerechtfertigter aus der Gefahr hervor. Nicht nur die Wüste Nordafrikas, sondern die Wüste und der Tiefpunkt von Mays Leben stehen uns vor Augen.

Aber dieses existenzvernichtende Erlebnis Mays spielt nicht nur am Beginn der großen Orientreise eine Rolle. An zwei anderen Stellen bricht es sich in Gestalt einer Uhr Bahn. Diese sollen hier dargestellt werden.

2. Kara Ben Nemsi benimmt sich unmöglich

Kara Ben Nemsi kann in seinem Verhalten zu den ihm begegnenden Menschen sehr einfühlsam und freundlich sein. Nur in der Gefahr wird er den Gefährten gegenüber schon einmal grob, wenn um die richtige Entscheidung gerungen werden muss. Er verspottet Personen nicht, nur dem Leser wird durch den Ich-Erzähler das Lächerliche vor Augen gestellt. So findet sich beispielsweise im Palast des Beys von Gumri ein kleines Stück Glas in einem der Fenster, was auf den Besucher aus dem Westen einen spaßhaften Eindruck macht, für die Leute von Gumri aber als teurer Luxus gilt. Kara Ben Nemsi geht auf den Bey und seinen Stolz auf dieses Besitztum ein, er nimmt ihn ernst und bestätigt ihn.[3]

Darum ist es umso erstaunlicher, wie unhöflich er sich gegenüber Ali, dem Sahaf, benimmt, der ihm stolz seine mühsame handwerkliche Arbeit, nämlich eine Uhr, präsentiert![4] Ali ist ein sympathischer junger Mann, der allein mit seinem pflegebedürftigen Vater in einer Hütte im Dorf Kabatsch in Rumelien wohnt. Er lebt durch den Verkauf von handgeschriebenen Koranversen, arbeitet aber auch als Uhrmacher an einer besonderen Uhr. Wieder ist die Situation im Grunde zum Lachen. Denn Ali hält sich für einen innovativen Erfinder, seine Uhr, die er sogar dem Großherrn in Konstantinopel vorstellen will, soll nämlich außer den Stunden auch die Minuten anzeigen können. (GR IV, 220) *Hast du schon so eine Uhr gesehen?* fragt der Sahaf, und Kara Ben Nemsi antwortet sehr direkt und ohne eine Spur von Einfühlungsvermögen: *Ja. Sieh hier einmal meine Uhr. Sie zeigt die Jahre, Monate, Tage, Stunden, Minuten und Sekunden an.* Mit einem schlichten „Ja“ wird diese Uhr abgetan und stattdessen die eigene in all ihren Vorzügen vorgeführt. Das wirkt nicht nur verletzend, sondern auch angeberisch: Schau mal, was ich Besseres besitze, im Gegensatz zu deinem Schund. Alis Uhr hat natürlich keine Chance auf dem Markt, aber es ist eine andere Sache, ob man es ihm so grob, verletzend und direkt mitteilen muss. Es ist schon merkwürdig, dass sich Ali trotzdem Kara weiterhin freundschaftlich verbunden weiß, aber das Verhalten des reisenden Helden gibt vollends Rätsel auf. Wieso muss er gerade an dieser Stelle so ungehalten reagieren? Wieso

S. 255ff.; Karl May: *Durch Wüste und Harem* (GR I), S. 1–82.

3 Karl May: *Durchs wilde Kurdistan* (GR II), S. 438f.

4 Karl May: *In den Schluchten des Balkan* (GR IV), S. 103 u. 220f.

kann er mit Ali nicht wie mit anderen Menschen umgehen? Es ist, als ob er sich mit diesem Gegenstand gar nicht beschäftigen will. Die einzige Reaktion ist ein stiller Kommentar: *O weh, mein bester Sahaf! Mit deiner Kunst ist es nicht weit her! dachte ich.*

3. Ali und Karl

Das Rätsel löst sich, wenn wir Ali als Spiegelung Karl Mays begreifen. Karl May hat ihn eingeführt, weil er sich auf der literarischen Ebene mit seinem gerade pflegebedürftig gewordenen Vater, der uns in Alis Vater begegnet, auseinandersetzt.[5] Dabei musste er sein eigenes Leben von jung auf noch einmal Revue passieren lassen. Der junge Karl mitsamt seinen Lebensbrüchen findet sich in der Gestalt des Ali wieder. Der junge May begegnet nun dem gereifteren May, der sich in der Gestalt des Kara Ben Nemsi spiegelt. Dann wird die Grobheit an dieser Stelle verständlich, und auch, warum Ali sich nicht von dem Älteren distanziert. Karl kränkt sich im Grunde selbst, er setzt sich mit den eigenen Lebensphasen auseinander. Es geht in diesem Stück um die Klärung einer Vater-Sohn-Beziehung, in der die negativen Lebenserfahrungen des Sohnes eine wichtige Rolle spielen. Und wo nun die eigenen Lebensbrüche versteckt in der Person des Ali beschrieben werden, da darf natürlich die Uhr von 1861 nicht fehlen! Löste sie doch alle folgenden Ereignisse und Katastrophen aus. Der junge Ali muss sich natürlich mit einer Uhr beschäftigen, sie bestimmt sein Leben so sehr, dass sie seinen Tag gestaltet, ja sogar Uhrmacher als Beruf neben dem des Sahaf, des Kolporteurs, angegeben wird. Das Leben des jungen Karl ist ohne die alte Taschenuhrepisode nicht zu denken, stets ist sie präsent, sie wird ein Leben lang Karl May begleiten. Er trägt die Uhr in seinem Innern stets mit sich herum. Sie regt ihn auch jetzt, bei der Niederschrift 1885 noch auf. Er gibt auf seine Wortwahl nicht acht: *Der sie **gemacht** hat, war ein frommer Uhrmacher in **Germany**. Er hat die Uhr als Meisterstück **gemacht** **und** sie aber nie verkauft* (GR IV, 221). May geraten die Phantasiewelten durcheinander. Er fällt in dem Ausdruck für Deutschland von der Sprache her ins Englische. Der Fehler ist übrigens in allen Auflagen zu seinen Lebzeiten nie korrigiert worden. Überhaupt ist der Satzbau an dieser Stelle nicht durchdacht. Zweimal findet sich die Verbform *gemacht* in direkter Nachbarschaft. Das letzte Glied des zweiten Satzes *(und sie aber nie)* ist unschön angehängt: die Konjunktion *und* ist überflüssig.

Jetzt wird uns auch das unwirsche Verhalten Kara Ben Nemsis verständlich. Der Ich-Erzähler will sich nur ungern mit diesem Teil der Vergangenheit, der hier automatisch in die Erzählung einfließt, auseinandersetzen. Er wischt ihn mit einem Wort, dem *Ja*, beiseite. Diese Uhr wird den Sahaf nicht weiterbringen. Er hat sich sehr viel Mühe mit ihr gegeben, doch die-

5 Siehe dazu: Matthias Brokmeier: Ali, der Sahaf, und sein pflegebedürftiger Vater. Eine Annäherung an Karl May aus pflegeethischer Sicht. In: M-KMG 180/2014, S. 12ff.

se Arbeit war vergeblich. Er kann sich mit ihr nur lächerlich machen, ja er kann an ihr nur scheitern. So wie die Taschenuhr des Zimmergenossen Karl zum Verhängnis geworden ist, alle Mühen der Ausbildung zum Lehrer am Ende nichts mehr gegolten haben.

Aber was setzt er gegen diese Uhr, gegen diese vergangene Lebensphase? Interessanterweise eine andere, absolut unschlagbare Alleskönner-Uhr! Warum zieht Kara Ben Nemsi dieses Schmuckstück aus der Tasche? Zunächst zeigt es uns einen wahren Kern der Episode Weihnachten 1861. Karl May kann sich für Uhren begeistern. Wahrscheinlich war das Tragen einer Uhr – auch wenn es damals nur eine einfache war – für ihn wichtig, Besitzer einer Uhr zu sein, ein ihn beherrschender Wunschtraum. So wie heute ein Handy zu einem Statussymbol werden kann. So kann die Uhr ihm aufgrund dieses Traumes, den er unbewusst auch in der Wirklichkeit leben wollte, in der Tasche geblieben sein. Und nun träumt er beim Schreiben diesen Traum weiter, erfindet dieses Unikat von Uhr für seinen Helden, der so ganz anders ist als er selbst im Alltag, der darum auch deutlich gegen Ali, seine gescheiterte Lebensphase, abgegrenzt ist. Kara Ben Nemsi, in dem May sein Leben bearbeitet und positiv korrigiert, darf besitzen, was ihm selbst verwehrt gewesen ist. – Aber diese bessere Uhr zeigt auch nun die verbesserte Lebenssituation des Karl May von 1885 auf. Er kann grob die damalige Affäre in der Gestalt des Ali beiseiteschieben, nicht nur, weil er nur ungern daran erinnert werden möchte, sondern auch, weil er aus der ganzen Armseligkeit der damaligen Zeit herausgekommen ist. Wie stolz wird nun die Uhr beschrieben, wieviel besser geht es nun im Leben, im Gegensatz zur Zeit der Jugend, zu. – Aber dann ist das Thema auch beendet und Ali und Karl können sich dem Vater zuwenden. Ob Ali eine Zukunft als Uhrmacher haben wird oder sich ganz auf den Beruf des Kolporteurs konzentrieren muss, wird offengehalten.

Es bleibt eine Merkwürdigkeit. Die Uhr muss an dieser Stelle auftauchen, weil es um Mays früheres Leben geht. Dabei ist ihre zwangsläufige Erwähnung literarisch ein Fehler, den der Autor nicht bemerkt: Kara Ben Nemsi kann keine Uhr aus der Heimat mehr besitzen, denn sie ist ihm schon längst geraubt worden! Wir müssen zurück in den dritten Band *Von Bagdad nach Stambul*.[6] Dort wird der Held in den Ruinen der alten römischen Tempelanlage von Baalbeck im heutigen Libanon von Abrahim Mamur, dem bekannten Frauenräuber aus *Durch Wüste und Harem*, überwältigt und ausgeraubt. Unter der Beute ist die Taschenuhr des Helden. Kara Ben Nemsi kann sich befreien, aber der Schurke entkommt mit den Juwelen des Damaszeners Jacub Afarah und offenbar auch der Uhr. Erst in Stambul findet Omar Ben Sadek, der Abrahim Mamur vom Galata-Turm stürzt, die gestohlenen Steine wieder, aber die Taschenuhr Kara Ben Nemsis ist nicht dabei (GR III, 531–536). Sie wird

6 Karl May: *Von Bagdad nach Stambul* (GR III), S. 422–433.

nicht mehr erwähnt, bis sie aus biographischer Notwendigkeit Kara bei Ali auf einmal wieder aus der Tasche zieht. Wir müssen uns die Baalbeck-Szene also anschauen und überlegen, welche Rolle die Uhr, die dort so mysteriös verschwindet, spielt.

4. Abrahim Mamur und das mahnende Ticken der Taschenuhr

Von Bagdad nach Stambul nimmt man beim Wiederlesen nur zögernd in die Hand. Dieser Teil der Orienterzählung ist in sehr dunklen Tönen gehalten. Seit dem Abschied von Marah Durimeh scheint dem Helden nichts mehr recht zu gelingen. Kara Ben Nemsi hat die Ereignisse nicht mehr im Griff. Er agiert mit allem Scharfsinn, doch bleibt er ein Getriebener und Flüchtling im wilden Kurdistan. Er kann oft nur noch reagieren, wird verwundet, muss sich mit dem Streit in seiner Gruppe auseinandersetzen und kann seine Freunde und andere ihm anvertraute Menschen nicht mehr schützen. Er selbst zeigt Schwächen und vergisst ganz einfach seinen Hund im Stress der Flucht. Es regiert der Tod, Freunde werden zerstreut, fallen im Kampf oder werden ermordet; und am Ende, in Babylon, erliegen Halef und er fast ebenfalls dem Tod durch die Pestkrankheit. Unser übermächtiger Held wird menschlicher, berechenbarer, die Handlung wirkt ›realistischer‹ – und macht doch auf den Leser einen verstörenden Eindruck. – Hier liegt ein großer Bruch in der Orienterzählung, mühsam kommt die Handlung wieder in Gang. Eigentlich soll die Reise nach diesen Schrecken nach Jerusalem und ins Heilige Land gehen – der Held hat wahrlich Ruhe und Heil verdient – doch erreicht er sein Ziel nicht.[7] Er jagt Abrahim Mamur von Damaskus bis ans Mittelmeer und weiter nach Stambul. Die Landschaft des Libanon kann er kaum wahrnehmen. Das Heil bleibt seitwärts liegen, ist auch der Autor innerlich noch nicht zur Heilung gelangt? Das Buch erzählt von Krisensituationen, in denen sich Mays Leben spiegelt[8], wir wollen das anhand von Baalbeck aufzeigen.

Es geht eigentlich wieder aufwärts mit dem Helden, doch gerät er in Baalbeck noch einmal in Lebensgefahr, die Krise bäumt sich noch einmal auf. Abrahim Mamur hat den Helden hinterrücks in den Ruinen niedergeschlagen und tief in die Unterwelt der antiken Gemäuer geschleppt. Kara kann sich zwar von seinen Fesseln befreien, aber wohin in den lichtlosen Gängen unter der Tempelanlage? (GR III, 429–433) Er irrt durch die Gefahrenzone, ohne Wissen, wo es hingeht. Irgendwo lauert der Gegner, der ihm auf jeden Fall den Ausgang versperren wird. Behutsam muss er sein, einem gefährlichen Brunnenschacht ausweichen,

7 vgl. dazu Martin Lowsky: Die Reise nach Jerusalem. Zur Dynamik in Karl Mays Orientzyklus. In: Sudhoff/Vollmer, wie Anm. 2, S.128–142.

8 Zur Krisensituation vgl. die Einführung von Claus Roxin in die Reprintausgabe der Erstveröffentlichung des Orientzyklus im ›Deutschen Hausschatz‹ in: Karl May: *Die Todeskaravane. In Damaskus und Baalbeck. Stambul. Der letzte Ritt.* Reprint Regensburg 1978, S. 2–6.

jeden Moment kann ein Absturz erfolgen. Kein Ausweg in Sicht. Ein bekanntes Motiv bei Karl May.

Doch wo soll hier die Krise deutlich werden? In der Gestalt des Abrahim, der im entscheidenden Gang vor dem Aufstieg ins Tageslicht unsichtbar im Wege liegt. Wodurch aber wird der Held in der Finsternis auf ihn aufmerksam? Durch das Ticken der Taschenuhr! (GR III, 432, Absatz 2 und 4) Urplötzlich ist sie da, im Nebensatz wird erwähnt, dass sie ihm abgenommen worden ist. Die Uhr ist es, die sowohl auf die lauernde Gefahr hinweist, aber zugleich durch Abrahim das Hindernis vor dem rettenden Ausgang ans Licht bildet! Und da sie bei ihrem jeweiligen Auftauchen biographische Bedeutung hat, sind wir auch jetzt wieder in der Jugend- und Krisenzeit Mays angekommen. Mehrere Gefangenschaften kennt er, schlimme Erfahrungen, ein Leben wahrlich in der Unterwelt, finster und lichtlos. Zellen und lange Gänge mit verschlossenem Ausgang. Wie unter den Ruinen von Baalbeck. Und ist man einmal dem Gefängnis entronnen, lauern so viele Gefahren des Rückfälligwerdens, so viele Wege sind verbaut, das Leben ist finster, der Absturz droht. Das Umherirren, um den Ausgang zu finden, wird ganz deutlich im Tappen durch das Dunkel der unterirdischen Anlage. Doch der umhergetriebene junge Mann kommt im Gefängnis zur Ruhe, weiß sich zu zügeln, lernt Disziplin. Denn durch Ruhe, Disziplin und Willen findet Kara Ben Nemsi den Rückweg. Doch vor dem richtigen Gang mit dem Aufstieg an das Licht liegt Abrahim im Wege. Das Ticken der Uhr wird immer lauter, je näher der Gefangene ihm kommt. Da bietet sich Karl May der Aufstieg ans Licht des Tages, aus den Gefängnismauern und aus der sozialen Ausgegrenztheit hin zu einer halbwegs gesicherten Existenz, wenn denn das auslösende Moment seiner kriminellen Vergangenheit nicht wäre. Dieses Ticken! Es warnt ihn vor der Gefahr, erinnert ihn an die Vergangenheit, macht seine Ängste bewusst. Zugleich versperrt die Uhr den Ausgang. Kann der Feind, der da liegt, das Böse der Vergangenheit, die immer lauter mahnt, doch noch die Zukunft verstellen? Kara/Karl muss handeln. Ganz leise, wie es nur Kara Ben Nemsi, bzw. Old Shatterhand kann, mit einer Disziplin, die Karl sich im Gefängnis angeeignet hat, steigt er über Abrahim weg, lässt er das Böse hinter sich, gelangt er zurück ins bürgerliche Leben. Der Schurke merkt nichts, schläft er? Schläft die Vergangenheit? Der Gang wird immer heller, das Tageslicht und damit die Freiheit winken. Es ist geschafft! Abrahim Mamur hat das Nachsehen.

Es wird ganz klar, welchen Inhalt die hier aufscheinende Krise hat, nämlich die ständige Beschäftigung mit der belastenden Vergangenheit und den Schwierigkeiten bei deren Bewältigung. Wie mühsam war der Weg aus dem Dunkel hin zu einer Leben ermöglichenden Existenz. Aber gerade da, in der neu erreichten Sicherheit, lauert stets das Gewesene. Da mahnt die alte Uhraffäre, jederzeit besteht die Gefahr, dass ihr Ticken das Vergangene ans Ta-

geslicht bringt und das Erreichte gefährdet, wie es dann später auch wirklich geschehen ist. Es sind sehr reale Ängste, die sich in dieser Krise spiegeln. Jerusalem, das Heil muss weiterhin seitwärts liegen bleiben, es kann jetzt noch nicht besucht werden. Kara/Karl kann aber erst einmal an das Tageslicht treten, neue Hoffnung tut sich auf – und abrupt, wie sie erwähnt wurde, verschwindet die Uhr und wird so lange nicht wieder erwähnt, bis sie bei Ali, dem Sahaf, wieder auftauchen muss.

5. Die Gefährdung durch die Uhr bleibt

Doch ist die Uhr damit nicht einfach aus der Erzählung herausgefallen. Sie bleibt unausgesprochen furchtbar präsent! Abrahim Mamur, der nun durch den Besitz der Uhr die Vergangenheit repräsentiert[9], bleibt nicht in den Ruinen, er kann auch nicht nach Plan gefangen genommen werden. Er entkommt mitsamt der Uhr. So einfach lässt sich das Vergangene durch ein neu begonnenes Leben nicht kontrollieren oder beseitigen. Es bleibt unberechenbar, ist eine stete Gefahr. Der Sturz Abrahims vom Galata-Turm ist so auch der Versuch, diese personifizierte Vergangenheit endgültig loszuwerden. Der Hinabgestürzte ist entstellt (GR III, 532), ein unbewusster Wunsch des Autors, das Vergangene möge nicht mehr erkannt werden? Von der Uhr ist nicht mehr die Rede, Kara Ben Nemsi fällt es auch nicht ein, nach dem Tod des Abrahim nach ihr zu forschen. Als Teil des alten Lebens ist sie mit Abrahim untergegangen. So hofft der Autor es jedenfalls unbewusst. Doch bei Ali, dem Sahaf ist sie wieder da. Sie wird immer da sein. Das Vergangene ist nicht zu beseitigen und auf Dauer nicht zu beherrschen. Karl May ahnt das. Seine Krise, wie sie in Baalbeck dargestellt wird, ist voller Vorahnungen. Die damalige Verurteilung wird ihn eines Tages wieder einholen.

Am Ende seines sechsten Lebensjahrzehnts, wo das Alter näher rückt, er auf ein dann doch erfolgreich gestaltetes Leben zurückblicken will, da holt sie ihn in Form der Presse ein, die seine Vergangenheit entdeckt hat. Der Lebensabend wird furchtbar, der alt werdende May steht erneut vor einem Lebensbruch, in seiner Person und Ehre gekränkt und verwundet, fast vernichtet. Das letzte Jahrzehnt wird ihn aufzehren. Die Vergangenheit ließ sich nie abschütteln. Zwar entwickelt May sein Spätwerk, erkämpft sich erneut seinen Platz, doch das Gewesene bleibt auch in den neuen Büchern präsent. – Um es mit den Worten von Johann Gabriel Seidl aus dem 19. Jahrhundert zu sagen, dessen Gedicht ›Die Uhr‹ von Carl Loewe vertont wurde (und dessen erste Zeile abgewandelt den Titel dieses Aufsatzes bildet): „In meinen Leiden und Freuden, in Sturm und in der Ruh, was immer geschah im Leben, sie pochte den Takt dazu."

9 Eine neue Rolle für ihn, er scheint nicht nur eine zu haben. Bisher hat man ihn als negative Vaterfigur gedeutet, siehe dazu den Aufsatz von Hans Wollschläger: Der »Besitzer von vielen Beuteln«. Lesenotizen zu Karl Mays »Am Jenseits«. In: JbKMG 1974, S 153ff.

Martin Schulz

›Eine heitere Geschichte aus alten Tagen‹ als Vorlage für Karl Mays *verhängnißvolle Neujahrsnacht*

Unter den frühen Texten Karl Mays befinden sich zwei Humoresken, die, obwohl sie unterschiedlichen Inhalts sind, mehrere Gemeinsamkeiten aufweisen: *Ziege oder Bock* und *Die verhängnißvolle Neujahrsnacht*. Beide bedienen sich des Prinzips der Handlungswiederholung, von beiden schuf May eine stark überarbeitete neue Fassung und beide wurden auf Basis einer bereits existierenden Anekdote verfasst. *Ziege oder Bock* basiert auf einer Episode, die man sich über den Niederlössnitzer Schankwirt Karl Gottlieb Münch erzählte.[1] *Die verhängnißvolle Neujahrsnacht* geht im Kern auf eine Geschichte über eine unfreiwillige Kutschfahrt eines Nachtwächters zurück, die es seit mindestens 1842 gab.

Die Übernahme des Nachtwächtermotivs aus einer fremden Quelle wurde bereits von Herbert Meier als Möglichkeit in Erwägung gezogen, als er im KMG-Reprintband ›Der Waldkönig‹ ausführte:

> „Das Abenteuer der beiden alkoholisierten Nachtwächter, die jeweils im Nachbarort die falsche Zeit ausrufen, ist – wie sich der Verfasser entsinnen kann (Einzelheiten sind leider nicht mehr bekannt) – noch nach dem zweiten Weltkrieg in Form einer humoristischen Kurzgeschichte durch die Feuilleton-Seiten deutscher Tageszeitungen gegangen. Vermutlich stand auch hier Karl May Pate, falls nicht schon er das Motiv aus fremden Quellen übernommen hat.“[2]

Mit seiner letzten Vermutung hatte er das Richtige getroffen.

Die Handlung der *verhängnißvollen Neujahrsnacht* dürfte bekannt sein und soll deshalb hier nur kurz umrissen werden: Die Nachtwächter von Birkenstein und Breitenfeld sind einander nicht eben freundlich gesinnt. In der Neujahrsnacht treten beide in betrunkenem Zustand im Pferdeomnibus eine unfreiwillige Reise in den jeweiligen Nachbarort an; es folgen einige Verwicklungen, bevor es schließlich zur Versöhnung der alten Feinde kommt.

1 Peter Richter/Jürgen Wehnert: Einleitung, In: Karl May: Ein wohlgemeintes Wort. Frühe Texte aus dem »Neuen deutschen Reichsboten« 1872–1886. Lütjenburg 1994, S. 18.

2 Karl May: Der Waldkönig. Erzählungen aus den Jahren 1879 und 1880. Reprint KMG. Hg. von Herbert Meier. Hamburg 1980, S. 11.

1842 erschien in ›Prag. Beiblätter zu »Ost und West.«‹[3] der kurze Text ›Die Entführung‹. Hier ersucht ein Reisender, der an einem Wintertage spätabends in einer Provinzialstadt eintrifft, den Nachtwächter darum, seine Kutsche zu bewachen. Der Wächter klettert dazu in das Gefährt, wo er sich mit einer Flasche Branntwein beschäftigt. Später wird der eingeschlafene Nachtwächter von dem Reisenden absichtlich in einen anderen Ort gefahren. Dort bekommt er noch den Hinweis mit auf den Weg, dass es 12 Uhr geschlagen habe, und ruft nun die falsche Stunde – es ist schon 2 Uhr – aus. Die unvermeidliche Folge ist ein Streit mit den Wächtern des Ortes. Nachdem der Irrtum erkannt ist, muss der entführte Nachtwächter unter dem Gelächter der herbeigeströmten Menge seinen Heimweg antreten.

1846 wurde das Grundmotiv der unfreiwilligen Kutschfahrt in einer Anekdote unter dem Titel ›Episode aus dem Leben eines Nachtwächters‹ verwendet, die sich im ›Sonntagsblatt‹[4], im ›Frankfurter Konversationsblatt‹[5], im ›Nürnberger Kurier‹[6] und in ›Der Hausfreund, ein Augsburger Morgenblatt‹[7] nachweisen lässt. Die Handlung entspricht im Wesentlichen der ersten Hälfte der May'schen Humoreske:

In einer nicht näher genannten Stadt an der Nordsee verrichtet ein Nachtwächter in einer stürmischen Nacht seinen Dienst. Nachdem er die elfte Stunde ausgerufen hat, entdeckt er eine Kutsche und beschließt wegen des schlechten Wetters, in dieser die Zeit bis zum Ausrufen der nächsten Stunde zu verbringen. Bald schläft der Nachtwächter ein. Einige Zeit darauf wird angespannt und die Kutsche fährt in einen etwa eine Stunde entfernten Ort. Dort erwacht der Nachtwächter um zwei Uhr, glaubt sich noch immer in seiner Heimat und ruft die zwölfte Stunde aus. Deshalb gerät er mit dem Nachtwächter des Ortes aneinander, beide glauben sich im Recht und versuchen, sich gegenseitig zu arretieren, bevor sich die Geschichte aufklärt.

Eine weitere Behandlung des Motivs erschien 1856 in dem Band ›Rute Rieslan. Gedichte in schlesischer Gebirgs-Mundart‹.[8] Der Mundartdichter Friedrich Zeh (16. April 1819 – 19. Januar 1889) verwendete es hier für ›Die Nachtwächter-Entführung‹.

Unter dem Titel ›Eine heitere Geschichte aus alten Tagen‹ erschien eine weitere Bearbeitung des Stoffes, für die bislang zwei Abdrucke aufgefunden werden konnten: 1869 im ›Münchener

3 Prag. Beiblätter zu »Ost und West.«. Jg. 1842. Nr. 51 vom 30. März 1842, S. 206.

4 Sonntagsblatt. Erzähler zum Fürther Tagblatt. 5. Jg. 1846. Nr. 47, S. 188.

5 Frankfurter Konversationsblatt. Belletristische Beilage zur Oberpostamts-Zeitung. Jg. 1846. Nr. 295 vom 26. Oktober 1846, S. 1180.

6 Nürnberger Kurier (Friedens- und Kriegs-Kurier.). 172. Jg. Nr. 301 vom 28. Oktober 1846, S. [3].

7 Der Hausfreund, ein Augsburger Morgenblatt. 9. Jg. Nr. 297 vom 29. Oktober 1846, S. 1186f.

8 Friedrich Zeh: Die Nachtwächter-Entführung. In: Rute Rieslan. Gedichte in schlesischer Gebirgs-Mundart. Glatz o. J. [1856], S. 11–16.

Wochenblatt für das katholische Volk‹[9] und 1870 im ›Traun-Alz-Boten‹.[10] Hier ist der Held der Geschichte Claus, der Nachtwächter von Hammelbach, der als echtes Original beschrieben wird. Auf seinem Gang durch die Stadt wird er oft zu einem Trunk in die Gaststuben gerufen, was ihm immer wieder einen schweren Kopf beschert. In einem solchen Zustand beschließt er, in eine vor der Post stehende Kutsche zu steigen, um dort die Zeit bis zur elften Stunde zuzubringen. Doch Claus schläft ein, der Kutscher spannt an und fährt mit seinem unfreiwilligen Fahrgast zum drei Stunden entfernten Bretzenhausen. Dort erwacht Claus, als der Bretzenhausener Nachtwächter die zweite Stunde ausruft. Der Nachtwächter von Hammelbach glaubt, dass sich ein Unberufener einen Spaß mit ihm erlauben will und, es kommt zu einer Auseinandersetzung zwischen den Nachtwächtern. Claus wird von Postillion und Hausknechten, die seinem Amtsbruder zu Hilfe eilen, ins Amtsstüblein geschleppt und dort festgehalten; erst am Morgen klärt sich die Sache auf. Nach seiner Heimkehr nach Hammbelbach wird er dort schließlich wegen seiner Pflichtvergessenheit für drei Tage bei Wasser und Brot arretiert.

Diese Texte – und vermutlich noch andere Versionen der Geschichte – dürften auch in weiteren Publikationen abgedruckt worden sein, darunter sicherlich auch in solchen, auf die May durch deren geografische Verbreitung Zugriff gehabt haben wird.

Bei May findet die Erzählung nun eine Erweiterung um einen ›Gegenbesuch‹ des zweiten Nachtwächters, bevor es zur schlussendlichen Versöhnung kommt. Ob diese Idee eventuell auch aus einer bislang noch unbekannten Vorlage übernommen wurde oder ein durch Karl May hinzugefügter Originalbestandteil ist, muss offen bleiben.

Die Verlegung der Handlung in die Neujahrsnacht, könnte Karl May unter dem Einfluss einer Novelle von Heinrich Zschokke – ›Das Abenteuer der Neujahrsnacht‹ – vorgenommen haben. Der in der Humoreske herrschende alte Streit zwischen den Nachtwächtern von Birkenstein und Breitenfeld geht eventuell auf Christian Fürchtegott Gellerts ›Die beiden Wächter‹ zurück.[11]

Wann *Die verhängnißvolle Neujahrsnacht* zu Papier gebracht wurde, ist unbekannt, in Frage kommt der Zeitraum zwischen Mai 1874 und Anfang 1877.[12] Denkbar ist, dass Karl May 1875/76 während seiner Anstellung im Verlag von Heinrich Gotthold Münchmeyer

9 Münchener Wochenblatt für das katholische Volk. II. Jg. Nr. 29 vom 15. Juli 1869, S. 245f.

10 Traun-Alz-Bote. Volksblatt für Jedermann. Jg. 1870. Nr. 13 vom 22. Februar 1870, S. [2]f.

11 Mit diesen beiden möglichen Vorlagen hat sich Wojciech Kunicki auseinandergesetzt. Vgl. dazu seinen Beitrag: Karl Mays Humoreske ›Die verhängnisvolle Neujahrsnacht‹. Versuch einer Interpretation. In: Jb-KMG 1988, S. 248–267.

12 Ulf Debelius: Editorischer Bericht. In: Karl May: *Die Fastnachtnarren* (HKA I.3) S. 461f.

auf das Motiv gestoßen ist. Zu seinen Tätigkeiten gehörte die redaktionelle Betreuung mehrerer Zeitschriften, darunter ›Schacht und Hütte‹. Diese enthielt neben Romanen, Erzählungen und Aufsätzen auch zwei Rubriken, die mit kürzeren Texten gefüllt wurden. Während die Texte der ›Gewerblichen Notizen‹ recht aktuelle statistische Angaben boten, die mit großer Wahrscheinlichkeit vom Redakteur May aus statistischen Jahrbüchern und Zeitschriften entnommen und vermutlich auch selbst ausformuliert worden sein dürften, wurde das ›Allerlei‹ neben Lesereinsendungen vor allem auch mit Übernahmen von kurzen Anekdoten und Witzen zumeist schon älteren Datums gefüllt. May ist bei dieser Arbeit mit einer großen Zahl derartiger Kurztexte in Berührung gekommen, und möglicherweise fiel ihm dabei auch die Vorlage für die Humoreske in die Hände.

Diese These kollidiert auf den ersten Blick damit, dass es im auf die Ostersteiner Haftzeit datierten *Repertorium C. May* bereits einen Eintrag *Beim Neujahrsblasen* gibt, der mit der Nachtwächter-Humoreske in Verbindung gebracht wird.

Allerdings ist ein Zusammenhang zwischen *Repertorium* und Humoreske mit großer Wahrscheinlichkeit nicht gegeben: Beim Neujahrsblasen handelt es sich um einen alten Brauch, der unter anderem auch im Erzgebirge verbreitet war. Einige Angaben dazu finden sich beispielsweise in Manfred Blechschmidts ›Weihnachtliches Brauchtum im Erzgebirge‹. Beim Neujahrsblasen zogen demzufolge die Bläser der Kantoreigesellschaften ab dem dritten Weihnachtsfeiertag von Haus zu Haus, spielten neben Chorälen auch weltliche Stücke und sammelten danach eine Spende ein. Teils wurden sie auch zu Kaffee oder Schnaps ins Haus geladen. In Beierfeld endete das Neujahrsblasen den Ausführungen Blechschmidts zufolge am Silvesterabend; Abschluss war das Blasen eines Chorals vom Kirchturm nach dem Silvestergottesdienst.[13] Ein Hinweis auf das Neujahrsblasen findet sich auch 1865 in der ›Allgemeinen Musikalischen Zeitung‹, hier allerdings in Bezug auf Schwaben:

„Zu seinen [des Stadtmusikus'] Rechten mehr als zu seinen Pflichten gehörte das Neujahrsblasen, eine Art musikalischer Gratulation, die Jedem in seinem Haus, in der Wohnstube dargebracht wurde, wofern er sie sich nicht verbat."[14]

Man kann davon ausgehen, dass May beim Eintragen des Stichpunktes in sein *Repertorium C. May* noch nicht an die Nachtwächter-Humoreske gedacht hat, sondern den im Erzgebirge herrschenden Brauch im Sinn hatte. Damit liegt eine erste Beschäftigung mit der ›Nachtwächter-Entführung‹ im Rahmen der redaktionellen Arbeiten am ›Allerlei‹ 1875/76 im Bereich des Möglichen.

13 Manfred Blechschmidt: Weihnachtliches Brauchtum im Erzgebirge. Friedrichsthal 2010, S. 233f.

14 Landstädtisches Musikleben. (Eine Skizze aus Schwaben.). In: Selmar Bagge (verantwortlicher Redakteur): Allgemeine Musikalische Zeitung. Neue Folge. III. Jg. Leipzig. Nr. 40 vom 4. Oktober 1865, Sp. 660.

Willi Vocke

Am Jenseits

Anmerkungen zur bildlich-symbolischen Ebene des Romans

„Es ist ein großer Unterschied, ob der Dichter zum Allgemeinen das Besondere sucht oder im Besonderen das Allgemeine schaut. Aus jener Art entsteht Allegorie, wo das Besondere nur als Beispiel, als Exempel des Allgemeinen gilt; die letztere aber ist eigentlich die Natur der Poesie, sie spricht ein Besonderes aus, ohne […] darauf hinzuweisen. Wer nun dieses Besondere lebendig faßt, erhält zugleich das Allgemeine mit, ohne es gewahr zu werden, oder erst spät.“ (Goethe)[1]

Der Mitbegründer des Karl-May-Verlags Euchar Albrecht Schmid hat Karl Mays Reiseerzählung *Am Jenseits* als Allegorie bezeichnet:[2] „Das eigenartige Buch“ sei „wie ein einziges großes Gleichnis angelegt, ein Gleichnis, das man ›Der Mensch und die Ewigkeit‹ überschreiben könnte.“[3] Ganz davon abgesehen, dass die Begriffe Gleichnis und Allegorie nicht wirklich dasselbe meinen, ist Karl Mays Roman im Goethe'schen Sinne aber gewiss eins nicht: eine Allegorie. Der einzige Zweck der Allegorie besteht darin, eine Bedeutung zu vermitteln. Die in Mays Roman entworfene Wirklichkeit weist aber ein viel zu starkes Eigenleben auf, ist im Ganzen viel zu komplex, um lediglich als sinnliche Einkleidung einer abstrakten Gedankenwelt zu fungieren. So gelingt es Schmid auch mitnichten, den Roman schlüssig „durchzuinterpretieren“, wie es ihm erstaunlicherweise sogar Hartmut Vollmer in seiner Werkanalyse zugesteht.[4]

Selbstverständlich aber weist Mays Reiseerzählung, wie es ihr Titel ja auch nahelegt, neben den üblichen Abenteuerelementen ein symbolisches Zentrum auf, um das herum sich die entsprechende Bildlichkeit gruppiert. Die Allegorie bezeichnet, aber stellt nicht dar, ein Symbol stellt dar und bezeichnet. Nicht umsonst hat daher May als Charakteristikum seiner späten Erzählungen den Begriff ›symbolisch‹ gewählt; es besteht kein Grund, ›Symbolik‹

1 Maximen und Reflexionen, Fünften Bandes zweites Heft. Berlin und Weimar 1982, S. 55.

2 „In der letzten Reiseerzählung vor der großen Wandlung Karl Mays, ›Am Jenseits‹, taucht ein neues bedeutendes Element von ›Symbolik‹ auf: die Allegorie.“ Euchar Albrecht Schmid: ›Symbolik‹. In: »ICH«. Karl Mays Leben und Werk (GW 34). Bamberg [30]1976, S. 390–405 (394).

3 Ebd.

4 Vgl. Hartmut Vollmer: Karl Mays ›Am Jenseits‹. Exemplarische Untersuchung zum »Bruch« im Werk (Materialien zur Karl-May-Forschung Bd. 7). Ubstadt 1983, S. 38.

in Anführungszeichen zu setzen, wie Schmid es tut.

In der Folge haben sich Hans Wollschläger unter biographisch-psychologischen und Hermann Wohlgschaft unter biographischen und theologischen Gesichtspunkten mit dem Roman auseinandergesetzt. Von Hartmut Vollmer stammt die umfassendste Studie, die die verschiedenen Interpretationsansätze miteinander verbindet.[5] Die nachstehenden Ausführungen zur Bildebene des ›Jenseits‹-Romans und ihren symbolischen Aspekten versuchen als Ergänzung zu diesen vier wichtigsten Arbeiten in einigen Punkten eine modifizierte Sichtweise zu erschließen, wobei die Untersuchung autobiographischer ›Verschlüsselungen‹ bewusst ausgeblendet bleibt.

Die Wüste

E. A. Schmid macht – ohne jeden Textbeleg – den Handlungsraum des Romans, die Wüste, zum Sinnbild für „die unfruchtbare Geistesöde", in der sich die handelnden Personen begegnen.[6] Wollschläger sieht in ihr ein Bild der Lebensrückschau Mays,[7] Vollmer einen angemessenen Schauplatz „für die Behandlung der Todesproblematik" und menschlicher Grenzsituationen. Letztlich sei sie aber „irdisches Abbild des Jenseits".[8] Auf das Nächstliegende geht erstaunlicherweise niemand ein: Schon die exklusive Topographie des Romans gemahnt an eine Bühne, genauer: an die dreistöckige Mysterienbühne des Mittelalters, die als exemplarischer Spielplatz das zwischen Himmel und Hölle eingespannte Erdendasein spiegelt. Wer sich in der Wüste bewegt, ist *Wanderer*, ist Fremder, denn sie hat keine sesshaften Bewohner (124).[9] Mit der Anrede an seine Zuhörer *Seid mir gegrüßt, ihr Pilger dieser Erde* verweist Ben Nur in der Vision des Münedschi auf das alte spirituelle Bild vom irdischen Leben als Pilgerschaft (abgeleitet vom lateinischen ›peregrinari‹, ›in der Fremde sein‹), das auf die paulinischen Metaphern vom ›irdischen Zelt‹ bzw. der ›Suche nach dem Vaterhaus‹ zurückgeht. „Wir sind nur Gast auf Erden und wandern ohne Ruh mit mancherlei Beschwerden der ewigen Heimat zu", heißt es dementsprechend im Kirchenlied.[10]

Der Erzähler selbst nennt die Wüste ein *Bild irdischer Armut und Hilflosigkeit*. In seinem kühnen Vergleich der Landschaft mit einem *endlosen Gebet* (124) werden in der konkreten Vorstellung

5 Hans Wollschläger: Der »Besitzer von vielen Beuteln«. Lese-Notizen zu Karl Mays ›Am Jenseits‹. In: JbKMG 1974, S. 153–171; Hermann Wohlgschaft: »Das ist die Wage der Gerechtigkeit«. Bemerkungen zu Karl Mays ›Jenseits‹-Roman. In: JbKMG 1988, S. 184–208; Hartmut Vollmer: wie Anm. 4.

6 Schmid, wie Anm. 2.

7 Wollschläger, wie Anm. 5; vgl. S. 154.

8 Vollmer, wie Anm. 4, S. 42.

9 Zitiert wird nach Karl May: *Am Jenseits* (GR XXV).

10 Vgl. 2. Kor. 5,1 bzw. Hebr. 11, 13f. Vgl. auch den 119. Psalm bzw. Paul Gerhardts Lied dazu: „Ich bin ein Gast auf Erden / Und hab hier keinen Stand, / Der Himmel soll mir werden, / Da ist mein Vaterland."

die auf der Erde der Länge nach ausgestreckten menschlichen Bittsteller sichtbar, die, mit den Gesichtern nach unten, in ihrer scheinbaren Gottverlassenheit die Arme flehend zum Gebet *um Gnade und Barmherzigkeit* ausbreiten. Die Metaphern für die Wüste wählt er aus dem Bereich der menschlichen Behausungen: Ob stolz (*Schlösser*, 124), ob fest (*Burgen*, 125), ob reich (*Städte*, 124): Sie alle sind dem Verfall und der Vergänglichkeit anheimgegeben. Hinter *prächtige[n] Säulenhallen* (125) lauert das unerbittliche Schicksal. Die Wüste repräsentiert also die physische Welt als Stätte der menschlichen Irrungen, des Streites und Krieges, der Not und des Todes. Sie ist Kampfplatz antagonistischer Kräfte, des Guten und des Bösen, von May (wie so oft in seinem Gesamtwerk) in die Bilder von Engel und Teufel, Himmel und Hölle gekleidet. Die Felswüste verweist auf den ›diabolos‹, den ›Durcheinanderwerfer‹, der, nachdem er *eine ganze Welt* zerschmettert hat, *Markenumgang* hält, indem er *jede einzelne Sünde, jedes einzelne Laster* (125) in seiner Gemarkung, *in diesem vom Haß zerrissenen Lande* (580), mit Felsblöcken markiert. Zugedeckt wird das *Teufelswerk* aber immer wieder vom leise tönenden Sandgeriesel, in der blumigen Sprache der Beduinen umschrieben mit dem ›Flüstern der Engel‹ (126).

Im Bild der Karawanen, die sich in der Einöde begegnen, kurz interagieren und dann auf ihren Wegen in verschiedene Richtungen weiterziehen, werden Einsamkeit und Entfremdung als Wesenszüge des Menschseins überdeutlich. Die Brechung der Lichtstrahlen erzeugt optische Täuschungen: Die Menschen in der Wüste erscheinen sich gegenseitig als verzerrte und zweigeteilte Figuren: *der eine Teil des Bildes ist senkrecht; der andere schräg* (131). Konkret heißt das: Sie sind und bleiben einander und sich selbst fremd, erkennen sich nicht in ihrem wahren Sein und ihrer eigenen Situation. Die gestaltlose *Ewigkeit* der *Sahar* (126) macht Orientierung und Halt unmöglich, Sinnestäuschungen spiegeln illusionäre Werte vor. Man fühlt sich an Kafkas Parabel ›Eisenbahnreisende‹ erinnert (wenn nicht gar an Platons Höhlengleichnis).[11] Wie dort ist auch bei May dieses *seltsam[e], verworren[e] und abenteuerlich[e]* Leben (128) voller Irrungen und Ziellosigkeit, eine ewige Suche nach dem Sinn. „In diesen Gegenden“ (um Kafkas Worte zu gebrauchen) wird auch die intellektuelle Er-

11 Franz Kafka: Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Hg. v. Hans-Gerd Koch. Bd. 6. Frankfurt/M. 1994, S. 163: „Wir sind, mit dem irdisch befleckten Auge gesehen, in der Situation von Eisenbahnreisenden, die in einem langen Tunnel verunglückt sind, und zwar an einer Stelle, wo man das Licht des Anfangs nicht mehr sieht, das Licht des Endes aber nur so winzig, dass der Blick es immerfort suchen muss und immerfort verliert, wobei Anfang und Ende nicht einmal sicher sind. Rings um uns aber haben wir in der Verwirrung der Sinne oder in der Höchstempfindlichkeit der Sinne lauter Ungeheuer und ein je nach der Laune und Verwunderung des Einzelnen entzückendes oder ermüdendes kaleidoskopisches Spiel. Was soll ich tun? oder: Wozu soll ich es tun? sind keine Fragen dieser Gegenden.“

kenntnis zur reinen Illusion, wie es die zahlreichen Seitenhiebe auf die Wissenschaft im Text bekräftigen. Während sich in Kafkas pessimistischer und resignierter Sicht der Dinge aber die Kernfragen des Menschseins gar nicht mehr stellen („Was soll ich tun? oder: Wozu soll ich es tun? sind keine Fragen dieser Gegenden"), kommt die Sinnfrage bei May ins Blickfeld: *Wer sind sie? Wo kommen sie her, wo gehen sie hin?* (131). Und bei ihm brauchen diese Fragen nicht unbeantwortet zu bleiben: Der *Schech el Dschemali*, der Karawanenführer, d. h. derjenige, der weiß, wo die Karawane hinzieht, der Glaubende (*Du fühlst es, und du weißt es,* 131) bzw. Gott selbst kann sie beantworten:

Du gingst von mir einst aus
Und kehrst wie deine Lieder
Zurück ins Vaterhaus! (134)

Himmelsaugen

Wenn das Bild des Menschen in der flirrenden Luft der Wüste zweigeteilt erscheint, so wird damit auch auf sein dualistisch strukturiertes Wesen verwiesen: Dem Menschen wohnen die sprichwörtlichen ›zwei Seelen‹ Fausts inne: Die eine klammert sich lustvoll an die materielle Welt, während die andere sich aus dem Staub in die Höhe schwingen will.[12] Die Wüste, also die Sphäre des Menschseins, gewährt eben auch dies: ein erweitertes Bewusstsein und den unverstellten Blick nach oben zu ihrer Komplementärwelt. Ben Nur fordert sein Publikum zu Beginn seiner Rede auf: *Richtet eure Blicke empor zum Himmelszelt!* (301). Wer nach oben schaut, schaut in die Sterne, die *Himmelsaugen* (135), wie sie Halef nennt, und damit in die Sphäre der Ewigkeit: *Sie ziehen mit magischer Gewalt deinen Blick zu sich hinauf und mit ihm deine Seele mit allen ihren Gedanken.* (132) Wer hinaufschaut, zweifelt nicht an der Existenz Gottes und weiß um das ewige Leben (ebd.). In der Augen-Metapher spiegelt sich die Liebe und Fürsorge Gottes in seinen Geschöpfen wider; exemplarisch dafür steht das Liebespaar Halef und Hanneh, die *Wonne* seiner *Augen* (29):

Und die andere Seite, welche dort in der Sänfte sitzt und ihre freundlichen Augen unaufhörlich auf mich richtet, ist auch genau so, wie Allah sie wünscht, nämlich ein Bild der Liebe, die mir jeden Tag zur Wonne und jede Stunde zum Vergnügen macht. (3f.)

Zwar ist die optische Metaphorik durchaus ambivalent, wie die Beispiele des Sohnes von El Ghani (*In den Augen* […] *wohnte gar der offenbare, vor uns nicht im geringsten verheimlichte Haß*, 48) und des Münedschi zeigen (dazu weiter unten mehr), aber ein optisches Phänomen wie das Verschwimmen des Horizonts, die Auflösung der Grenzlinie zwischen Erde und Himmel[13] ist

12 Vgl. Faust I, 1112–1117: „Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust, / Die eine will sich von der andern trennen; / Die eine hält, in derber Liebeslust, / Sich an die Welt mit klammernden Organen; / Die andere hebt gewaltsam sich vom Dust / Zu den Gefilden hoher Ahnen."

13 Vgl. S. 126: […] *der Himmel zieht sich wie flüssiges Blei darüber hin und*

Zeichen der Zusammengehörigkeit von unten und oben, Verheißung der Entgrenzung: Aus der Bedingtheit, den Ängsten, Entbehrungen und Illusionen heraus gibt es einen Übergang ins Jenseits. In die Zeitlichkeit, also die irdische Vergänglichkeit, hinein leuchtet der Abglanz der Ewigkeit. Über der Wüste des Lebens liegt die Magie des Unendlichen, das der Erzähler in einem synästhetischen Metaphernfeuerwerk der märchenhaften Verzauberung, der Kostbarkeit, Schönheit und Pracht erahnen lässt (135f.).[14] D. h. auch die Kunst trägt bei zum geheimnisvollen *Gedicht,* zu den *Lobgesänge[n]* der *Engel* (136) und weist den Weg zum Himmel.

Mekka

E. A. Schmid sieht in Mekka „in gewisser Hinsicht […] das Jenseits selbst".[15] Vollmer findet zwar im „Jenseitsmodell ›Mekka‹" in erster Linie „autobiographische Ursprünge", gibt aber gleichzeitig Schmid „im wesentlichen recht".[16] Doch schon der Romantitel, der ja nicht, wie man es ansonsten hätte erwarten können, ›Nach Mekka‹ lautet, deutet darauf hin, dass die heilige Stätte des Islams nicht für das Lebensziel des Menschen, seine ewige Heimat, steht. Das scheint schon deshalb unmöglich, weil Mekka die Symbolstadt einer Religion ist, die laut Text die Liebe als den göttlichen Urgrund des Kosmos nicht anerkennt[17] und sich durch Aggressivität und Fanatismus auszeichnet (vgl. 129). Die Stadt ist überdies die Heimat von El Ghani, einem blasphemischen Dieb und Mörder, der sich kein Gewissen daraus macht, den einem schiitischen Heiligtum geraubten *Schatz der Glieder* von einer heiligen Stätte in die andere zu bringen.

Für Christen ist der Zugang zur Stadt verboten. Kara Ben Nemsi muss sich camouflieren, um die Chance zu haben hineinzugelangen; im Falle der Entdeckung müsste er um sein Leben fürchten. Genau diese Gefahr aber und das Abenteuer locken ihn an; spirituelle Gründe, Mekka zu besuchen, hat er nicht (9). Auch seine Begleiter ziehen nicht aus religiösen Gründen mit ihm; sie sind nur im symbolischen Sinn als Pilger unterwegs, nicht im eigentlichen.

In Mekka wurde seinerzeit der Münedschi von Pilgern um sein Vermögen gebracht (110). Kara Ben Nemsi trifft denn auch, ohne El Ghani noch näher zu kennen, von vornherein ein vernichtendes Pauschalurteil über die Stadt und alle ihre Bewohner: *Er* [sc. El Ghani] *hatte ein echtes, listiges, rücksichtsloses, gewaltthätiges Mek-*

scheint sich am Horizonte mit einem Meere von glühendem Erze zu vereinigen; eine Grenzlinie zwischen beiden giebt es tagelang nicht.

14 Beispielsweise: *Fee der Wüste, Heer von Elfen, sternleuchtendes Flimmern, smaragdene Ketten, diamantener Einschlag, Schleier wie schimmernder Duft, glitzernde Shawls, brillantene Scintillen, lunarischer Filigran* usw.

15 Schmid, wie Anm. 2.

16 Vollmer, wie Anm. 4, S. 35.

17 *[…] beim Islam ist die Zwietracht kein Wunder, weil der Kuran keine solche Sure der Liebe kennt*, stellt der Münedschi fest (347).

kanergesicht (43). Die Stätte der islamischen Einheit steht also für nichts anderes als für Feindschaft zwischen Sunniten und Schiiten, für Verbrechen, Gewalt und Hass. Dieses von der Liebe verlassene Mekka kann den gestohlenen *Schatz der Glieder* bergen, aber nicht den Schatz der Seele. Kurz: Mekka taugt nicht zum Symbol für das Jenseits.

Hätte May die angekündigte Fortsetzung geschrieben, sie hätte wohl nicht in Mekka geendet, sondern wieder in der Wüste bzw. in der Nähe des ›süßen Brunnens‹ Bir Hilu, wie die Schlussworte des Romans es andeuten: *»Schaut noch einmal zurück, und merkt euch diese Stelle, denn ihr kommt wieder her, wenn abgerechnet wird!«* – – – (594). Im Hinweis auf die Schlussabrechnung klingt ein transzendierendes Element an, und das hat nichts mit Mekka zu tun. Das himmlische Jerusalem ist eben nicht ›horizontal‹ zu erreichen, sondern nur ›vertikal‹; nach oben muss der Pilgerblick gehen und das Pilgerstreben zielen, d. h. aber gleichzeitig: auch nach innen. Darin ist sich May nämlich mit Novalis einig: „Nach Innen geht der geheimnißvolle Weg. In uns, oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und Zukunft." Und: „Wo gehn wir denn hin? – Immer nach Hause."[18]

Der ›Schatz der Glieder‹

Den *Schatz der Glieder* interpretiert Schmid als Allegorie der „Wohlfahrt des Leibes und seine[r] irdische[n] Glückseligkeit".[19] Wollschläger stellt seine autobiographischen Bezüge heraus, Vollmer sieht in ihm die „dämonische Macht" des Materialismus versinnbildlicht.[20] Die kostbaren Nachbildungen menschlicher Körperteile verweisen natürlich auf die materielle und materialistische Seite des Menschen, seine irdische Hülle und die überzogene Wertschätzung materieller Güter. Hält man die Metapher, die Andreas Gryphius in seinem Sonett ›Abend‹ für den Leib gebraucht – „der Glieder Kahn"[21] – dagegen, wird die unterschiedliche Wertung deutlich: Der Barockdichter hebt auf die Vergänglichkeit des Leibes ab, der bildlich gesprochen auf dem Meer des Lebens einem Tod zusteuert, der als bergender Hafen die Zeitlichkeit abschließt und in die Ewigkeit aufnimmt. Der *Schatz der Glieder* bleibt in seiner Bildlichkeit statisch, er suggeriert Unveränderlichkeit und Erfüllung im Materiellen, wird zum Objekt, dem man hinterherjagt. Grammatisch lässt sich der Genitiv *der Glieder* als Genitivus objectivus auffassen (= Schatz für die Glieder, also für den Menschen). Zu Karl Mays Materialismus-Kritik, die darin deutlich wird, hat Vollmer alles

18 Novalis: Blüthenstaub 16 bzw. Heinrich von Ofterdingen. In: Werke in einem Band. Hg. v. Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel. München/Wien 1981 (= Bibliothek deutscher Klassiker Bd. 22), S. 431 bzw. 373.

19 Schmid, wie Anm. 2, S. 395.

20 Vollmer, wie Anm. 4, S. 73.

21 „Der port naht mehr vnd mehr sich / zu der glieder Kahn« (v. 5). In: Epochen der deutschen Lyrik. Bd. 4: Gedichte 1600-1700. Hg. v. Christian Wagenknecht. München 1969, S. 191.

Nötige gesagt.[22] Subjektiv aufgefasst zeigt der Genitiv ein zweites: Wer allein im Körper den Schatz sieht, d. h. ihn zum Selbstzweck macht, bestiehlt das *Heiligtum* und *Allah* (144): Denn er ist der Tempel der Seele, die ihm damit entfremdet wird. Stattdessen werden Körper und Körperlichkeit angebetet und blasphemisch zur Gottheit erhoben: El Ghani hat den Schatz in einen Gebetsteppich eingewickelt.

Statt ihren „Seelenschatz" (auch ein Bild von Gryphius)[23] zu hüten und zu pflegen, messen Menschen wie El Ghani in ihrer Verblendung vergänglichen Gütern „eine allzu große […] Bedeutung bei"[24] und gehen dafür sogar über Leichen. Sie versündigen sich aber auch an Leib und Seele, wenn sie den äußeren Menschen überhöhen. Die schreckliche, aber adäquate Strafe für El Ghanis Vergötterung des Materiellen besteht dann auch darin, dass ihm der Leichnam seines eigenen Fleisches und Blutes aufgebürdet wird.

Der ›Bir Hilu‹

Um zwei Pole kreist die Handlung: Der *Schatz der Glieder* ist ihr „Antriebsmotor",[25] der *Bir Hilu*, der *süße Brunnen*, ihr örtliches Zentrum. Während der Schatz den materiellen Durst verursacht, vermag im Gegensatz dazu der Brunnen den physischen Durst zu stillen. Ebenso wie zum Schatz hat das ganze Personal des Romans auch Kontakt zum Brunnen. Man kommt zum Brunnen hin oder ist bereits dort, bricht auf und kehrt wieder zurück; man hat den Schatz, verliert ihn, jagt ihm nach, gewinnt ihn wieder zurück usw. Alle haben Ziele und erreichen sie nicht, wenigstens nicht auf geradem Wege. Die etwas verworrene, repetitive Handlung des Romans symbolisiert so das menschliche Irren.

Gold hilft dem Pilger in der Wüste nicht weiter, Wasser verbürgt ihm das Überleben. Der unstillbare Durst nach materiellen Gütern bedeutet in der Übertragung also geistiges Verschmachten und seelischen Tod. Der *Bir Hilu*, ein Name, den May sicher bewusst gewählt hat, verweist hingegen auf das ewige Leben in Jesus Christus, dem „süßen Bronn" der Bibel und des Kirchenliedes.[26]

Beide Symbole, Schatz und Brunnen, sind so im Gegensatz aufeinander bezogen: Wenn die

22 Vollmer, wie Anm. 4, S. 71–73.
23 Vgl. sein Sonett ›Threnen des Vatterlandes / Anno 1636‹, v. 14; Gryphius, wie Anm. 20, S. 144.
24 Schmid, wie Anm. 2, S. 395.
25 Vollmer, wie Anm. 4, S. 69.
26 Joh. 4, 13f.: „Wer aber von dem Wasser trinkt, das ich ihm geben werde, wird niemals mehr Durst haben; vielmehr wird das Wasser, das ich ihm gebe, in ihm zur sprudelnden Quelle werden, deren Wasser ewiges Leben schenkt." Vgl. das Kirchenlied ›O heilge Seelenspeise / auf dieser Pilgerreise‹, in dem Christus als „Süßer Bronn" des Lebens bezeichnet wird (v. 19). Das wiederum geht auf das Sakramentslied ›esca viatorum‹ zurück, in dem es entsprechend heißt: „O lympha, fons amoris" („O klarer Quell der Liebe", v. 7). Desgleichen bei Angelus Silesius, Heilige Seelenlust XXXV, v. 19: „Jesus ist der süße Bronn, / der die Seelen all erquicket".

Wüstenwanderer die „auf Erden irrenden Menschen“[27] vertreten, dann irren diese auf verschiedene Art und Weise: Die einen laufen auf der Suche nach materiellem Glück im Kreis und verharren dabei im Horizontalen, sprich sie verlieren sich im Endlichen. Auch die anderen gehen irre, aber in all ihrem Irren haben sie immer ein hohes Ziel im Auge, dürstet es sie doch nach der ewigen Liebe. Während der eine Typus bildlich gesprochen im Wüstenstaub liegen bleibt, strebt der andere auf Umwegen zur Erkenntnis empor. Man sieht sich einmal mehr an die gegensätzlichen Menschenbilder von ›Herr‹ und Mephisto in Goethes ›Faust‹ erinnert.[28]

Die Augen des Münedschi

Der Münedschi ist blind, aber sein hervorstechendstes körperliches Merkmal sind paradoxerweise *seine himmelblauen Augen*, deren Blick *nicht dieser Welt anzugehören, sondern aus dem Jenseits zu kommen* scheinen (81). Augen und was mit ihnen zusammenhängt – Sehen und Blindheit – stellen zweifellos das zentrale Metapherninventar des Textes. Aus ihm schöpft auch der Satz aus den ›Hundert Sprüchen‹ des Kalifen Ali: *»Die Menschen schlafen; wenn sie aber sterben, dann wachen sie auf!«* (93) Dieser Satz ist der Schlüssel zur Gesamtaussage des Romans; der Münedschi ist der lebende Beweis für seine Richtigkeit, bezieht er doch den Inhalt der von ihm selbst zitierten Sentenz nicht auf die eigene Person. Gerade auf ihn trifft aber Kara Ben Nemsis Auslegung des Spruches in Gänze zu:

> *Die Menschen leben wie Schlafende, mit geschlossenen Augen; sie sehen nicht die Beweise eines ewigen Lebens und wenn sie die Stimmen Allahs und seiner Boten hören, so glauben sie, zu träumen, und folgen ihnen nicht.* (96)

Als Mensch, *dessen prachtvolle Augensterne* (81) zeichenhaft den irdischen mit dem himmlischen Bereich verknüpfen, als Mensch, der im Kontakt mit Geistern und Engeln steht und also sehen und hören kann, *was kein anderer Sterblicher erfährt* (54), müsste er eigentlich im Besitze tiefer Erkenntnisse sein. Aber er ist nicht nur körperlich blind wie der Seher Teiresias im antiken Mythos, sondern er hält auch im übertragenen Sinne seine Augen geschlossen, und zwar was sein Verhältnis zur Alltagswelt und zur Transzendenz betrifft. Während Teiresias von den Göttern mit Blindheit geschlagen wird, ist er aufgrund seines Verhaftetseins im Körperlichen für seine Blindheit auch noch selbst verantwortlich (vgl. 119).

Immerhin gehört der Münedschi zum Typus des Dürstenden, der aber die wahre Quelle nicht sieht (vgl. 106), weil er die richtigen Schlüsse in Bezug auf sich selbst nicht ziehen kann: *Nur alles, was mich selbst betrifft, was sich auf meine Person bezieht, das sehe ich nicht* (130). Er erkennt zwar das Gesetz des Handelns

27 Vollmer; wie Anm. 4, S. 46.

28 Vgl. Faust I, Prolog im Himmel. Herr: „Es irrt der Mensch, solang er strebt“ (v. 317); Mephisto: „Staub soll er fressen, und mit Lust“ (v. 335).

und der Welt, die Liebe, ist aber persönlich nicht fähig sie zu finden und zu geben. Er sucht sie theologisch-wissenschaftlich zu erschließen, aber nicht mit seinem Herzen. Auf seiner Sinnsuche ist er als geborener Christ zum Islam übergetreten, weil ihn die Zerstrittenheit und der Hass der Christen untereinander abstieß. Obwohl er dieser Religion offen bescheinigt, dass ihrer Lehre die Liebe abgeht, und er offensichtlich zutiefst unsicher ist, ob er die Wahrheit gefunden hat, möchte er ›Ungläubige‹ bekehren (vgl. 106). *Der Glaube ist das geistliche Sehen dessen, was das körperliche Auge nicht sieht.* (306) Wenn man Glauben mit Wissen gleichsetzt, wie Kara Ben Nemsi es tut, so glaubt der Münedschi nicht.

Wie er an der falschen Religion festhält, obwohl er den *Brunnen der wahren Weisheit*, das Bibelwort *»Ich bin die Wahrheit und das Leben«* kennt (106f.), so hält er als vielfach enttäuschter Misanthrop an seinem scheinbaren Wohltäter El Ghani fest, selbst als der schon als gemeiner Bösewicht entlarvt ist, weil dessen vermeintliche Liebe ihn aus der Verzweiflung gerettet hat: *Ja, ich halte die Liebe noch im Herzen fest, dieses Einen, Einen wegen, bei dem ich Liebe gefunden habe.* (362) Wenn er von Liebe spricht, ist sein Blick aber *leer und inhaltslos wie die Herzen der Millionen, welche so viel von Liebe sprechen, ohne sie zu besitzen.* (175)

Zu dieser seltsamen Verdrängung der Realität kommt die fehlende Selbsterkenntnis: Er glaubt, weil er an denen, die ihn hintergingen, keine Rache geübt hat, nach seinem Ableben nicht von der Brücke des Todes stürzen zu müssen, und erfasst dabei nicht, dass die Worte Ben Nurs in seiner eigenen Vision auch auf ihn zutreffen: *Die Liebe, welche nur auf eine einzige Person gerichtet ist, ist keine Liebe, sondern das häßliche, abstoßende Narrbild derselben.* (323) Ja mehr noch: Er steht unter dem Gesetz des Hasses, wie seine Verfluchung Kara Ben Nemsis zeigt, den er dabei anspuckt, und bleibt, indem er sich wider besseren Wissens weiterhin mit einem Dieb und Mörder gemein macht, buchstäblich bei der ›Liebe‹ zum Hass. Dass er an irgendeiner Stelle zur „Erleuchtung“ kommt, wie Schmid meint,[29] kann ich nicht sehen. Der Münedschi wacht – im wörtlichen wie im symbolischen Sinne – auch am Ende des Romans nicht auf (vgl. 593).

Die Augen-Metapher durchzieht leitmotivisch den ganzen Roman: Nur der Glaubende hat scharfe Augen, das *Organ aber, welches man nicht übt, wird schwächer und immer schwächer*, kündet Ben Nur (308). Verführbar, unselbständig und schwach steht der Münedschi für den zwar suchenden, aber nicht zur Erkenntnis gelangenden Menschen, der *die falschen Augen öffnet, die richtigen aber fest geschlossen* hält (302) und ohne liebevolle Führung hilflos ist. Diese Führer sind auf der Erzählebene Ben Nur und der von ihm dazu auserkorene Ich-Erzähler:

Der schwache Körper, welcher vor dir steht, ist durch Verführung dir zum

29 Schmid, wie Anm. 2, S. 395.

Feind geworden; ich bitte dich, entzieh ihm dennoch nicht die Liebe, deren er so sehr bedarf, dahin zu kommen, wo er landen soll! Zusammen hab ich dich mit ihm geführt, zum Heile ihm und dir zur schönen Uebung. (407)

Sehend wäre der Münedschi also ›Im Jenseits‹, d. h. im projektierten zweiten Teil des Romans geworden, so wie ihm das Hanneh in Bezug auf das konkrete Jenseits prophezeit:

»Diese deine jetzige Kijahma ist eine irdische, bei welcher dir deine Augen nicht den Ort der Auferstehung zeigen; wenn aber einst deine wirkliche, deine himmlische Kijahma kommt, so werden sie geöffnet sein, und du wirst mit ihnen das Land der Herrlichkeit sehen, welches Allah allen denen bereitet hat, die reinen Herzens sind und ihn und seine Menschenkinder lieben. Allah jekuhn ma' ak – Gott sei mit dir!« – – – (122).

Ben Nur

Alle Interpreten sprechen Ben Nur, dem *Sohn des Lichtes*, ein eigenständiges personales Wesen ab. Für E. A. Schmid stellt er das Gewissen des Münedschi dar.[30] Wie Schmid spricht auch Vollmer vom „göttlichen Funken", den der Münedschi „trotz des negativen irdischen Einflusses" immer noch besitze.[31] Für Wollschlägers autobiographischen Ansatz ist Ben Nur ein „Abglanz der Mutter".[32] Hermann Wohlgschaft sieht ihn ihm das Alter Ego des „in zweierlei Wesen" geteilten Münedschi, in diesem wiederum eine Spiegelung des Menschen und des Dichters Karl May.[33] Kurz: Alle deuten Ben Nur ›wissenschaftlich‹, so wie der Ich-Erzähler ihn auch in der ersten Reaktion aufgeklärt-skeptisch als Ausgeburt einer kranken Psyche einordnet. Nach dem Jenseitserlebnis des persischen Offiziers Khutab Agha wird diese Meinung allerdings relativiert, indem die Krankheit des Münedschi nur noch auf seine körperliche Schwäche bezogen wird (vgl. 522). Gegen Ende dann akzeptiert der Erzähler Ben Nur als vom Ich des Münedschi emanzipiertes Wesen: *Das war mit der Stimme Ben Nurs, nicht mit der gewöhnlichen des Münedschi gesprochen worden. Nun setzte sich der Blinde wieder nieder und war ganz so teilnahmlos wie vorher, ein Werkzeug, welches nicht weiß, was es gethan hat* (532). Zum Schluss wird, wenn vom Münedschi, Ben Nur und den *von ihnen erhaltenen Lehren* die Rede ist, explizit der Plural verwendet (589). Der Münedschi ist also offensichtlich nichts weiter als ein Organon, ein Sprachrohr, durch das hindurch sich ein höheres Sein in der Ich-Form sprechend manifestiert; kurz: Auf der Ebene der Fiktion ist Ben Nur als reale Person konzipiert.

Auch der Schriftsteller Karl May steht in einer literarischen Tradition, und wenn er im Münedschi auf Teiresias verweist, so verweist er mit ihm eben auch auf die Propheten des Alten Testamentes oder Apolls Pythien von Delphi, die in prophetischer Ekstase willenlos und ›vom Gott erfüllt‹

30 Ebd., S. 394.
31 Vollmer, wie Anm. 4, S. 49.
32 Wollschläger, wie Anm. 5, S. 156.
33 Wohlgschaft, wie Anm. 5, S. 191f.

ihre Orakelsprüche verkünden.[34] Der *Sohn des Lichts* fungiert als Bote zwischen Ewigkeit und Zeitlichkeit, als einer der *Strahlen* der Liebe, wie es im Jenseitserlebnis des Persers bestätigt wird (513). In der Bibel werden diese Boten „Söhne Gottes" genannt.[35] Ben Nur ist weder Allegorie noch bloßer erzähltechnischer Kunstgriff des Dichters, sondern ein Engel im biblischen Sinn, der dem schwachen Menschen Führung gibt. Damit ist der Münedschi keine gespaltene Persönlichkeit, sondern lediglich eine Mittelsperson zwischen dem Diesseits und dem Jenseits. Die Frage, ob sich in diesem Zusammenhang eine Nähe Karl Mays zum Spiritismus schlussfolgern lässt oder nicht, ist müßig.[36] Dass ihn der Spiritismus jedenfalls interessierte, liegt auf der Hand, wie es ja auch die zahlreichen spiritistischen Werke in seiner Bibliothek belegen:[37]

Ich bin ein sehr nüchterner Mann und jeder Phantasterei abgeneigt; ich nehme nur das als wahr und richtig hin, was ich mit kalten Sinnen geprüft und als echt erkannt habe; aber trotzdem oder vielleicht grad darum

»schau ich gern in solche Ecken,
wo geheime Sachen stecken«. (121)

Jeder Versuch, den Authentizitätsanspruch der Fiktion mit der Lebenswirklichkeit des Autors in Einklang zu bringen, bleibt problematisch.

Die Bilder Ben Nurs

Das Besondere an der Vision des Münedschi liegt darin, dass sich während seiner Seelenexkursion der Psychagoge ins Ich des Visionärs einklinkt und mit ihm einen auf ein Publikum hin gerichteten Dialog führt. Ben Nur bedient sich der menschlichen Sprache, damit seine Botschaft verstanden wird, und zeigt folglich auch dem Münedschi und mittelbar seinen Zuhörern das sinnlich nicht Wahrnehmbare in allegorischen Bildern.

34 Vgl. etwa Bileam im 4. Buch Mose 24, 2–4: „Da kam der Geist Gottes über ihn, er begann mit seinem Orakelspruch und sagte: Spruch […] des Mannes mit geschlossenem Auge, Spruch dessen, der Gottesworte hört, der eine Vision des Allmächtigen sieht, der daliegt mit entschleierten Augen […]." Oder auch die Schilderung der Cumäischen Sibylle bei Vergil (Aeneis VI, 45–51/100f.): „‚Fordert die Sprüche / Schnell. Der Gott, o schauet, der Gott!' / Und wie sie am Eingang / Solches rief, da wechselt sie plötzlich Miene und Farbe, / Und es löst sich ihr Haar, schwer keucht ihr Busen, und wilder / Wahnsinn schwellt ihr Herz, sie scheint zu wachsen, die Stimme / Hat nichts Menschliches mehr, der Hauch der begeisternden Gottheit / Dringt schon näher heran. […] so stachelt Phoebus Apollo / Der Verzückten das Herz und treibt sie mit peitschenden Zügeln": Aeneis. Übertr. v. Thassilo von Scheffer. München 1976, S. 116f.

35 Zum Beispiel Hiob 1, 6.

36 Dazu bereits H. B. van Kleef: Das Übersinnliche in Carl May's Werken. In: Zeitschrift für Spiritismus, Somnambulismus, Magnetismus, Spiritualismus und verwandte Gebiete (1900), S. 69–132. Wohlgschaft streitet spiritistischen Einfluss vehement ab; wie Anm. 5, S. 193.

37 Vgl. Hans-Dieter Steinmetz: Jenseits von Spiritismus und Spiritualismus? Über den Umgang mit mediumistischen Phänomenen in Karl Mays Lebensumfeld, JbKMG 2009, S. 131–271 (160f.).

a) Der Ort der Sichtung

Der *Ort der Sichtung* ist die Visualisierung des zeitlich und topographisch entfalteten Sterbeaugenblicks. Er ist auf zwei Seiten begrenzt: auf der einen zum irdischen Leben hin von einer Mauer mit vielen niedrigen Öffnungen, durch die in ununterbrochener Folge Menschen treten (vgl. 313). Auf der anderen durch den *Abgrund des Verderbens* (343), über den sich eine Brücke zur *Seligkeit* (314) hin spannt. Die Bewegung der Menschen zeigt, dass nach wie vor die Gesetze von Zeit und Raum gelten, sie sich noch vor dem endgültigen physischen Tod und vor der Dimension der Ewigkeit befinden. Eine Rückkehr ist noch möglich, wie die Nahtoderlebnisse der Großmutter Mays (vgl. 83f.) und des Persers zeigen. Zwischen der Mauer und dem Abgrund liegt *ein weites, ebenes, ödes Land* (314). Das entspricht der traditionellen islamischen Vorstellung von den Gefilden des Gerichts, die keinen Schutz vor Allahs Augen bieten. May reiht sich aber auch in die abendländische literarische Tradition der Jenseitsvisionen ein. Selbstverständlich nimmt er Bezug auf die ›Divina Commedia‹ Dantes, aber, so scheint mir, auch auf den Mythos von Er, den Platon in seiner ›Politeia‹ schildert, und auf Vergils sogenannte ›Heldenschau‹ im 6. Buch der ›Aeneis‹.

Der im Krieg gefallene und wieder ins Leben zurückgekehrte Soldat Er befindet sich nach seinem Tod in einer ähnlichen Zwischensphäre wie die Seele des Münedschi. An diesem Ort tun sich im Himmel und auf der Erde Spalten auf. Richter befehlen je nach Richterspruch den Seelen, den Weg nach oben in den Himmel einzuschlagen oder nach unten in die Unterwelt. Beiden Gruppen werden Zeichen angehängt, den Gerechten vorn, den Ungerechten hinten, die Auskunft geben, was sie im Leben getan haben – in etwa vergleichbar mit den Standarten, die den Abteilungen in der Vision des Münedschi vorangetragen werden. Der Soldat Er wird von den Richtern aufgefordert, sich alles genau anzuschauen und den Lebenden zu berichten. Am zwölften Tage nach seinem Tod wacht Er wieder auf.[38]

In Vergils ›Aeneis‹ steigt der Held Aeneas unter Führung der Cumäischen Sibylle in die Unterwelt hinab, wo er an der Lethe, dem Fluss des Vergessens, inmitten zahlloser Seelen, die sich im Zuge der Seelenwanderung wieder verkörpern wollen, seinen verstorbenen Vater Anchises trifft. Der Vater will seinem Sohn die künftigen römischen Helden zeigen; deshalb ersteigt Aenas mit ihm einen Hügel, „von wo er der Reihe nach alle nah erkennen konnte und fern der Kommenden Antlitz“.[39] Die Musterungssituation ist also die gleiche wie bei May: *Ich stehe auf einem hohen, breiten Steine, ganz allein mit dir* (313) und: *Ich sehe die Scharen der Seelen, welche durch die stille, unheimlich lautlose Oede des Todes nach der Brücke wallen* (315), heißt es beim Münedschi,

38 Vgl. Platon, Politeia 614a–615d.
39 Aeneis, VI 754ff.

der ebenfalls Gruppe um Gruppe vorbeiparadieren sieht.

Weniger bekannt sind die lateinischen Visionslegenden des ausgehenden Altertums und des Mittelalters. Die bekannteste ist die ›Visio Tnugdali‹ aus dem 12. Jahrhundert, die erzählt, wie die Seele des leichtfertigen Ritters Tnugdalus in die Hölle entrückt wird, wo er u. a. auch eine Brücke erblickt, die nur ein Auserwählter überschreiten kann. Er erhält den Auftrag, das Gesehene seinen Mitmenschen zu verkünden, und nach drei Tagen wird seine Seele wieder in ihren Körper zurückgeschickt. Der Ritter ist danach bekehrt.[40] Tnugdalus, Aeneas und Dante folgen jeweils einer vermittelnden Führerfigur: Die Sibylle geleitet Aeneas; der Führer Dantes ist Vergil, den Tnugdalus führt ebenso wie den Münedschi ein Engel.

b) Die Brücke des Todes und der Abgrund des Verderbens

Die islamische Vorstellung, dass alle Menschen nach dem Tod die Brücke *Es Ssiret* zu überschreiten haben, die scharf wie ein Schwert und dünn wie ein Haar ist, stammt ursprünglich aus dem Zoroastrismus. Die Seelen der Verstorbenen müssen die Cinvat-Brücke, die Brücke der Scheidung passieren, die sich für den Frommen weitet, für den Sünder aber verengt, so dass er in die Hölle stürzt. Die Brücke, nicht der Abgrund markiert also die Scheidelinie zwischen Zeit und Ewigkeit. Wird sie nicht überwunden, fällt man dem Verderben anheim; das heißt konkret: Die Seele kann nicht in die Seligkeit gelangen, sondern muss fern von ihr weiterexistieren. ›Hölle‹ hieße dann ewige Gottesferne. Von einer dritten Möglichkeit ist nicht die Rede: Die Vorstellung eines Fegefeuers als Zwischenreich des Harrens entfällt.

c) Die Waage der Gerechtigkeit

Nach christlicher wie nach islamischer Überlieferung werden die Seelen bzw. ihre irdischen Taten am Jüngsten Tag vom Erzengel Michael bzw. vom Erzengel Gabriel gewogen. Die *Wage der Gerechtigkeit* steht aber in Mays Roman am *Ort der Sichtung,* also findet das Gericht im Augenblick des Todes statt. Die Vorstellung eines doppelten Gerichts, eines individuellen im Moment des Sterbens und eines allgemeinen am Jüngsten Tag, wie sie Thomas von Aquin vertritt, verliert seit dem 14. Jahrhundert immer mehr an Bedeutung. Dazu schreibt der französische Historiker Philippe Ariès in seiner ›Geschichte des Todes‹:

„Das deutlich empfundene Intervall zwischen Gericht (als endgültigem Lebensabschluß) und physischem Tod ist verschwunden. […] Von jetzt an wird über das Schicksal der unsterblichen Seele im Augenblick des physischen Todes selbst entschieden. […] Das Drama hat sich aus den Räumen des Jenseits zurückge-

40 Vgl. dazu Emil Peters: Die Vision des Tnugdalus. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des Mittelalters. Berlin 1895.

zogen. Es ist in greifbare Nähe gerückt und spielt sich jetzt im Zimmer des Sterbenden selbst ab, an seinem Sterbebett."[41]

Die Seelenwägung in Mays Roman stellt also kein Partikulargericht im Sinne des Aquinaten dar, denn mit ihr fällt bereits die Entscheidung zwischen Seligkeit und Hölle. Vom Jüngsten Gericht und der damit verbundenen Auferstehung des Leibes ist nicht mehr die Rede. Der Augenblick der Seelenwägung zieht die Lebensbilanz, und der Gang über oder der Sturz von der Brücke markiert den endgültigen Lebensabschluss.

Die Seele im Bild der Uhr

Im Zufalls-Exkurs (452–458) löst sich May von der Erzählerrolle, indem er sich direkt an den Leser wendet und ihm seine persönliche Welt- bzw. Seelenauffassung mitteilt. Eingeleitet wird die Textstelle wieder mit dem Hinweis auf die menschliche Blindheit. Man müsse nur seine Augen öffnen, dann erkenne man, dass es analog zum Makrokosmos, der sich anerkanntermaßen in von Gott *streng vorgeschriebener Gesetzesbahn* (453) bewege, auch eine *Seelenweltordnung* gebe, nach der alle seelischen Vorgänge ebenso *mit lückenloser Folgerichtigkeit* (ebd.) ablaufen müssten. Dabei vergleicht May die Seele mit einer Uhr: *Könntest du, meine Freundin oder mein Freund, deine Seele in die Hand nehmen und beobachten wie eine Uhr, welch ein wunderbares, wohlgeordnetes Ineinandergreifen sämtlicher Regungen würdest du da bemerken!* (454) Unwillkürlich drängt sich das Gleichnis von den zwei synchronisierten Uhren auf, mit dem Leibniz seine Vorstellung von der prästabilierten Harmonie illustriert. Gott ist der Uhrmacher, der das perfekte Uhrwerk des Makro- wie des Mikrokosmos in Gang setzt, in dessen gesetzmäßigem Ablauf Rädchen in Rädchen greift. May sieht dabei in der Uhr nicht nur ihr Werk, sondern auch den teleologischen Aspekt des Zeitmessers: Zielgerichtet strebt der Uhrzeiger auf die *Zwölf* des Todes bzw. die *Eins* des Jenseits (454) zu.

Neben dem *Seelenmikrokosmos* gibt es auch einen *Seelenmakrokosmos*, d. h. die individuelle Einzelseele ist mit der *unendlichen Welt* aller Seelen verbunden (455). Auch die Beziehungen der Seelen untereinander sind von Gesetzen geregelt, gegen die es kein *Widerstreben* (454) gibt. Überdies stehen alle Seelen wiederum mit dem universellen Sein in Verbindung: Alles ist mit allem verknüpft, alles bedingt einander, zwischen *der unsichtbaren* und *der sichtbaren Welt* (456) besteht ein vom göttlichen Logos bestimmter Zusammenhang. Selbst die göttliche Liebe handelt nicht willkürlich, sondern nach ihren eigenen ewigen Gesetzen (458). Der Allzusammenhang schließt damit zusammenhanglose Ereignisse aus. Für den Zufall bleibt kein Platz.

May redet also nichts anderem als einem religiös grundierten

41 Philippe Ariès: Geschichte des Todes. München 1982, S. 137f.

Determinismus das Wort. Die universelle Verkettung von Ursachen und Wirkungen verbürgt die absolute Gültigkeit der Kausalität in allen Elementen des Weltmechanimus. Hätte May es bereits gekannt, hätte er womöglich Einsteins berühmtes Diktum zitiert: „Gott würfelt nicht." Sein Gedanke, dass das Gute die Belohnung, das Böse die Bestrafung bereits in sich trägt (452f.), lässt sich also auch folgendermaßen ausdrücken: Wer aus dieser allvernünftigen Ordnung ausschert, sich damit gegen sie stellt, wird notwendigerweise unglücklich, d. h. er zerfällt mit der Welt und sich selbst; wer mit ihr in Übereinstimmung lebt, bleibt mit sich selbst identisch, sich selbst genügend, frei und glücklich.

Sicher ist sich May, der bei jeder Gelegenheit die Kraft des Gebetes betont (also ein ›spontanes‹ Reagieren Gottes voraussetzt) nicht im Klaren darüber, dass er damit Gottes ›unerforschlichen Ratschluss‹ durch einen göttlichen Automatismus ersetzt. All diese Gedanken erinnern so auch weniger an das Christentum als vielmehr an den teleologischen Weltentwurf der antiken Stoa: an die stoische Sympathielehre von der Allvernetzung und der Wechselwirkung aller Elemente des Kosmos bzw. an den universalen Kausalzusammenhang, wie er in der stoischen Vorstellung der ›Heimarmene‹ zum Ausdruck kommt, dem göttlichen Ordnungsprinzip der Schicksalsnotwendigkeit.

Die Seelenexkursion des Khutab Agha – Licht und Liebe

Die Vision des Münedschi hat im eindrucksvoll erzählten Nahtoderlebnis des Khutab Agha[42] ihre Entsprechung. An die Stelle der visionären Bilder eines Beobachters tritt der konkrete Augenzeugenbericht eines Betroffenen, der sich allerdings in Bereichen bewegt hat, deren präzise Darstellung sich der Sprache entziehen. Die allegorische Sicht der Dinge, die *Uebertragung* (508), ist verschwunden ebenso wie die Entfaltung von Ort und Zeit: Beide Dimensionen schrumpfen auf die individuelle Seele zusammen. Der Bericht belegt also mit seinem glaubwürdigen ›realistischen‹ Blick die tiefere Authentizität des vom Münedschi Verkündeten. Das gilt auch für dessen vor seiner Vision geäußerten Ansichten über den Tod: Der Tod sei nur ein Ablegen des irdischen Kleides, das man ›Körper‹ nennt (vgl. 113). Sichtbar wird der *Seelenkörper*, der genau dem irdischen gleicht und dessen Besitzer noch alle seine Sinne besitzt (vgl. 507). May nimmt hier wohl unbeabsichtigt nicht nur Bezug auf die Origenes- bzw. Paulus-Zitate im 1. Kapitel (*[…] giebt es einen irdischen Leib, so giebt es auch einen geistigen Leib* und: *Dieser für unser Auge nicht erkennbare Leib ist es, welchen der Apostel, also auch die Bibel meint, wenn von der Kijahma des Leibes die Rede ist*; 114f.), sondern auch

42 Vgl. die eingehende Analyse von Eckhard Etzold: Karl May: Am Ort der Sichtung. Ein literarisches Todesnähe-Erlebnis (SoKMG 81/1989).

auf theosophische bzw. anthroposophische Vorstellungen vom Astralleib. Erstaunlich sind auch die fast wörtlichen Übereinstimmungen mit den Offenbarungen des ›Schreibknechts Gottes‹, Jakob Lorber (1800–1864).[43]

Die *Kijahma des Leibes* findet also nicht am Jüngsten Tag, sondern im nahtlosen Übergang vom physischen zum seelischen Leben statt, wobei die Seele jedes *Denken, Fühlen und Thun* (509) des vergangenen irdischen Daseins glasklar erkennt und jede Einzelheit als integralen Bestandteil in sich aufbewahrt. Das Gericht findet so in der Seele selbst und durch sie selbst statt: *Der Gewogene, die Wage und der Wägende, das war in mir vereint* (511). Das Ich ist Angeklagter, Ankläger und Richter zugleich. Wie in Kants „Gerichtshof der [eigenen] Vernunft“[44] sitzt das autonome Subjekt über sich selbst zu Gericht: D. h. nicht eigentlich Gott, sondern vor allem sich selbst gegenüber ist der Mensch rechenschaftspflichtig. Khutab Aghas Seele präsentiert die Rechnung: Er hat *liebeleer* (512) und egozentrisch gelebt, also im Grunde gar nicht, denn Leben heißt Liebe. Der letzte Tag seines bisherigen Lebens, an dem er sogar dem Feinde Liebe erwies, sichert ihm aber die von außen kommende Begnadigung. Denn es gibt einen Gott, der neben die Gerechtigkeit auch die Gnade stellt. *Wenn die Gnade spricht, ist die Gerechtigkeit erfüllt!* (531)

Der Offizier darf also wieder ins irdische Leben zurück. Doch der begleitende Engel führt ihn nicht an die Todespforte, sondern trägt ihn über die *Mauer der Trennung* (513) hinüber: Von da an befindet er sich an der Hand des Engels in einer Sphäre des Unbeschreiblichen: Der menschliche Wortschatz hat dafür nur die Begriffe ›Licht‹, ›Wärme‹, ›Äther‹ oder Bilder als Ausdrucksmittel, die alle notdürftig nur eines umschreiben: die Liebe (und auch das ist kein zulänglicher Begriff). Mit anderen Worten: Khutab Agha darf einen Blick in die Unendlichkeit des Jenseits werfen, das aus einem *Oceane des Lichtes* (514) besteht. Er sieht Welten um Welten, die von den *Kindern des Lichts* (ebd.), also den Seligen, bewohnt sind. Sie haben Gestalten, die aber doch mit den irdischen nicht zu vergleichen sind, sind sie doch der Zeitlichkeit, d. h. dem Altern nicht unterworfen. Diese Seelen bestehen aus *Wahrheit*, sind *sie selbst* (514), während der Mensch, dem die leibliche Hülle den Blick verstellt, niemals *wahr* ist (514).

Bis hierher mag sich der Leser, der an May die Gretchenfrage richtet: „Nun sag, wie hast du's mit der Religion?“, mit der Selbstbeschwichtigung Gretchens zufrieden geben: „Ungefähr sagt das der Pfarrer auch, / Nur mit

43 Das Große Evangelium Johannes (GEJ, 10 Bde.). Bietigheim-Bissingen, [7]1986 (entst. 1851–64), IV, 51: „[…] die Seele hat dieselben Sinne, wie sie der Leib hat.“ – „Siehe, die Seele hat dieselbe Gestalt und Form wie ihr Leib.“ (Ebd. VII, 209, 19). – Lorbers Werke sind im Internet verfügbar.

44 Vgl. z. B. Immanuel Kant: Kritik der reinen Vernunft (KrV), B 779.

ein bißchen andern Worten“.[45] Die nun folgenden Offenbarungen des Engels aber haben es in theologischer Hinsicht in sich, sind sie doch mit der kirchlichen Lehrmeinung ganz und gar nicht mehr zu vereinbaren. Es fängt damit an, dass nach den Worten des Engels auch die *Selbstsucht* (515) als eine Form der Liebe akzeptiert wird, eben als Liebe zu sich selbst. In einem intentionalen Entwicklungsprozess der Menschheit wird aber aus Selbstliebe Menschenliebe. Die Liebe und mit ihr die Seligkeit ist als Ziel des Menschseins im Menschen angelegt; mag er sich noch so sehr dagegen sträuben, das Licht der Liebe wird sich letztlich durchsetzen. Wenn dieser Zweck erfüllt ist, löst sich die Welt in der Seligkeit auf und eine neue mit demselben Ziel wird aus der Liebe geboren.[46] Der triumphale Sieg der Liebe über Egoismus und Hass spiegelt sich statistisch in der sprachlichen Darstellung: Der Textabschnitt S. 513–516 ist ein einziges Hohelied der Liebe. Über hundertmal kommt das Wort im Schlusskapitel vor, das Wort ›Hass‹, bildlich verkörpert im Drachen *El Aschdar*, demgegenüber nur sechsmal. Liebe umfasst das Universum, ist kosmisches Prinzip, ist Leben, Quelle und Ziel, Seligkeit, Gott.

Im hymnischen Preis des Lichtes und der Liebe wird im Unterschied zur Münedschi-Vision dreierlei deutlich. Erstens: Der Mensch, der *El Aschdar* nicht zulässt, wird zum Teil des Göttlichen, besser gesagt: verwirklicht das Göttliche bereits zu Lebzeiten in sich. Der essentielle Unterschied, die Kluft zwischen allem Kreatürlichen und Gott scheint nahezu aufgehoben: Ein pantheistischer Ansatz, wie sich überhaupt einige Gedanken hart an der Grenze zum Pantheismus und zur Theosophie bewegen.[47] Zweitens: Der Weltverlauf ist eschatologisch zum Licht hin angelegt, geht zur Erlösung, zur ewigen Seligkeit allen Seins – also auch des Bösen. Der Gedanke stammt aus dem Zoroastrismus (den May beiläufig erwähnt; vgl. 114): Auch die Verdammten werden am Ende der Zeiten letztlich geläutert und erlöst und können die ewige Seligkeit genießen. Sogar der dunkle Widersacher des Lichtgottes Ahura Mazda, Ahriman (Angrômainyus), dessen Sphäre der Hass, die Finsternis der Finsternisse ist und dessen Wesen im Zoroastrismus wie bei Karl May als Drache verbildlicht wird,[48] ändert seinen Sinn und wird auf ewig zum Freund des Lichtes. Die Hölle selbst wird zum Paradies.[49] Die Lehre von der ›Apokatastasis‹, der Allversöhnung am Ende der Zeit, vertraten auf christlicher Seite u. a. auch Clemens von Alexandria und der auch von May erwähnte Origenes (vgl. 115); das Konzil von Konstantinopel hat sie im Jahre 553

45 Faust I, v. 3415 bzw. 3460f.

46 *Hat diese Welt ihren Zweck erfüllt, die ihr anvertrauten Wesen zur Liebe zu erziehen, so übergiebt sie sie der Seligkeit und löst sich auf, um für dieselbe Aufgabe dann wieder zu erstehen.* (515)

47 Vgl. etwa: *Ob ihr es leugnet oder eingesteht, es ist doch wahr, daß ihr in Liebe atmet und in Liebe lebt.* (515)

48 Vgl. dazu etwa Karl Kiesewetter: Der Occultismus des Altertums. Leipzig 1896, S. 105 und S. 119.

49 Ebd., vgl. S. 106 und 172–174.

als häretisch verworfen. Drittens: Es gibt keinen einmaligen Weltuntergang, die Welten gehen periodisch in ihrer Vollendung in der Liebe auf und entstehen aus ihr wieder neu, um dann wiederum den gleichen Prozess durchzumachen: Die Vorstellung der ›Ekpyrosis‹, des periodischen Untergangs der Welt, dem ein Neubeginn folgt, stammt ursprünglich von Heraklit und gelangte über die Stoiker zu Origenes, der ihn mit dem Christentum – vergeblich – zu versöhnen suchte: „In der Rückkehr aller Wesen zu Gott vollendet sich also ein *»Kreislauf«*“, der „sich in Ewigkeit wiederholt“.[50]

Die in Mays Roman vertretene Weltauffassung kann daher mit gutem Recht als synkretistisch bezeichnet werden: Sie ist – um es noch einmal zu betonen – in keinem Fall deckungsgleich mit der christlichen Lehre, weder mit der protestantischen noch der katholischen.[51] In einem solchen Weltbild ist konsequenterweise für die individuelle ewige Verdammnis überhaupt kein Platz mehr. Wohlgschaft ist der Meinung, dass May die „Erlösung aller“ nur erhoffe.[52] Meiner Meinung nach kommt sein Glauben aber tatsächlich ohne Höllenstrafe im herkömmlichen Sinn aus. In der Todeserfahrung des Khutab Agha wird vielmehr der *Abgrund des Verderbens*, also die ewige Sündenstrafe, ersetzt durch die unsägliche Angst der Seele, wenn sie ihre *Schwären* (512) erkennt. Zur Personalunion von Ankläger, Angeklagtem und Richter treten simultan auch der Bereuende (*Gnade, Gnade, Gnade!*, 512)

50 Ernst von Aster: Geschichte der Philosophie. Stuttgart ^{9}1951, S. 126. – Ob May Jakob Lorber gekannt hat, weiß ich nicht. Sein Gottesbild und seine Eschatologie stimmen – bis auf den letzten Punkt – jedenfalls mit Lorbers Offenbarungen überein:
– „Siehe, die Liebe ist Mein eigenst innerstes Urgrundwesen! Aus diesem Wesen gehet erst die eigentliche Gottheit oder die durch alle Unendlichkeit ewig wirkende Kraft hervor, welche da ist Mein unendlicher Geist aller Heiligkeit. […] Dieses Urgrundwesen bin Ich aber Selbst, also wie Ich jetzt vor dir stehe, und da, aus dieser Brust ist die ganze Unendlichkeit erfüllt von Meinem Geiste“. Die Haushaltung Gottes (HGt, 3 Bde.). Bietigheim-Bissingen ^{6}1986 (entst. 1840–44), II 94, 17f.
– „Denn es gibt ja nur einen Gott, ein Leben, ein Licht, eine Liebe und nur eine ewige Wahrheit; unser diesseitiges Erdenleben ist der Weg dazu. Aus der Liebe und aus dem Lichte sind wir durch den Willen der ewigen Liebe in Gott hervorgegangen, um eine selbständige Liebe und ein selbständiges Licht zu werden; das können wir, das müssen wir!“ Lorber, wie Anm. 43, III 49, 17.
– „Da ich selbst aber das ewige Leben bin, so kann Ich doch nie Wesen für den ewigen Tod erschaffen haben! Eine sogenannte Strafe kann dabei nur ein Mittel zur Erreichung des einen Hauptzweckes, nie aber eines gleichsam feindseligen Gegenzweckes sein, daher kann auch von einer ewigen Strafe nie die Rede sein.“ Robert Blum. Von der Hölle bis zum Himmel (RB, 2 Bde.). Bietigheim-Bissingen 1998 (entst. 1848–51), II 226, 7.
Der Verfasser dieses Aufsatzes ist beileibe kein Jünger der Jakob-Lorber-Gemeinde. Er würde sich allerdings wünschen, dass ein Kompetenterer als er der Frage nachginge, ob Karl May von Lorber Kenntnis hatte.

51 Wohlgschafts gegensätzliche Position („Das alles sind Gedanken, die der Sache nach in der Bibel stehen und die heute in der christlichen Theologie genauso vertreten werden“; wie Anm. 5, S. 195) ist m. E. nicht haltbar.

52 Ebd., S. 202.

und der Büßer. Damit hat man tatsächlich ein zwar nicht quantitatives, also zeitlich gedachtes, sondern ein qualitatives, vom Khutab Agha nur subjektiv als *ewig* (vgl. 508) empfundenes Purgatorium, das alle Seelen mehr oder weniger betrifft. Die Liebe kann zwar strafen (571), aber sie kann nicht auf ewig verdammen. Die Gewährung der Gnade ist also Gott wesensimmanent.

Warum also in der Münedschi-Vision der höllische Abgrund? Mir scheint, Ben Nur (also Karl May) setzt das Bild als traditionelles Druckmittel in pädagogischer Absicht ein: Bei allen Zuhörern, besonders aber beim persischen Offizier, hat der Blick in die Hölle gefruchtet und einen Bekehrungsprozess[53] eingeleitet, wie es das Verhalten gegenüber den Feinden belegt; beim Leser soll wohl der gleiche Effekt eintreten.

*

Am Jenseits – Reiseerzählung, Abenteuerroman mit esoterischen Anklängen, angebliche Erbauungs- und Bekehrungsschrift, Bekenntnistext, Fragment in Vollendung: In der Tat ein „eigenartiges Buch".

53 Wohlgschaft spricht von einer „Bekehrungsgeschichte"; ebd. S. 203.

Unser Lesetipp

Noch immer eine Fundgrube für das passende Zitat:

Karl May: „Das schönste Wort der Welt ist Liebe". Zusammengestellt von Hansotto Hatzig

Sonderheft der KMG Nr. 103. € 1,50.

Der unvergessene frühere Redakteur unserer ›Mitteilungen‹ hat für dieses Heft Zitate Karl Mays zusammengestellt, die von dessen Einsatz für Frieden, Humanität und Liebe unter den Menschen zeugen.

Zu beziehen über die Zentrale Bestelladresse der KMG (s. hintere Umschlaginnenseite)

Peter Essenwein

Karl Mays *Deutsche Herzen, deutsche Helden*

Versuch einer logischen Durchdringung (1)

An den Beginn dieser Betrachtung des Romans, auf den im Folgenden nur noch unter dem Kürzel DHDH Bezug genommen werden soll, sei ein etwas kursorisches Resümee unter ausschließlicher Berücksichtigung der Hauptpersonen und des Ablaufs der Haupthandlung gesetzt, in dem sich auch schon etwas Kritik findet, da nicht alles logisch ganz nachvollziehbar erscheint, was Karl May uns hier als Romangeschehen aufgetischt hat.

Der kundige Leser mag sich erinnern, dass bereits Walther Ilmer nicht zuletzt im ›Sonderheft der KMG‹ Nr. 6[1] und in der Nr. 34 der ›Mitteilungen der KMG‹[2], auf die im Folgenden an passender Stelle Bezug genommen werden soll, sich mit dem Thema befasst hat. Vor allem in dem im Sonderheft erschienenen Aufsatz legt er Wert darauf, dass er sich nur als ein Sammler von Fakten verstehe, deren Auswertung aber anderen überlassen wolle. Wer den Text liest, der erkennt, dass das so nicht ganz stimmt, denn er bewertet die Fakten dann durchaus, nämlich indem er sie als Spiegelungen der Person und der zur Zeit der Abfassung der Erzählung aktuellen sowie früherer – äußerer wie innerer – Lebensumstände des Autors erkennt und als solche auch benennt. Daneben bewährt er sich aber auch als ein äußerst akribischer, ja penibler Sammler von Fakten, Fakten, die nicht so recht ins ansonsten geschaffene Romanbild passen wollen.

Da die hier vorliegende Betrachtung nun allem Anschein nach in die gleiche Kerbe schlägt, sei betont, dass dem Verfasser noch bis nach Erstellung der ersten Fassung dieses Aufsatzes der genaue Inhalt der Arbeiten Ilmers und anderer zu diesem Thema unbekannt war, seine bis dahin gewonnenen Erkenntnisse und Gedanken also durchwegs auf seinem eigenen Mist gewachsen sind, wie man so sagt. Erst die wie immer ebenso konstruktiven wie hilfreichen Anmerkungen und Hinweise Joachim Biermanns führten zur Einbeziehung der Arbeiten Ilmers. Dementsprechend stimmt auch die hier vorgetragene Version der Vorgeschichte zu DHDH nicht in jedem Punkt mit dem überein, was Ilmer in der Nr. 34 der ›Mitteilungen‹ vor-

1 Walther Ilmer: „Mißratene“ Deutsche Helden. In: Karl Mays Deutsche Herzen und Helden (SoKMG 6). Hamburg 1977, S. 4–40.

2 Walther Ilmer: Das Adlerhorst-Rätsel – ein Tabu? In: M-KMG 34/Dezember 1977, S. 25–37.

stellte. So manche Information aus dem Roman lässt eben mehrere Interpretationen zu. Da diese Neuigkeiten nun größtenteils aus den Dienstbotenquartieren (Hauser, Rothe und andere) des Hauses Adlerhorst nach außen drangen, mag durchaus auch die eine oder andere sog. ›Latrinenparole‹ sich darunter gefunden haben. Und während Ilmer sich – siehe oben – in geistige Höhen aufschwang, den Geist, wie es in der Bibel heißt, etwas über den Wassern, ja sogar über den Sphären schweben ließ, versucht diese Arbeit gewissermaßen dem Leser einen Weg durch das Dickicht des Erdverbundeneren, Bodenverhafteteren zu bahnen.

Bevor hier jedoch mit dem Versuch der Lösung der eigentlichen Aufgabe begonnen werden kann, muss ein Blick auf das geworfen werden, was die Vorgeschichte der ganzen Romanhandlung bildet, eine Grundlage, die in der Art, wie sie dem Leser dort dargeboten wird, zugleich eine ganz besondere Eigenart von DHDH darstellt. Diese betrifft den Umstand, dass all die Auskünfte zu Vorgängen, die vor der eigentlichen Handlung des Erzählten stehen und den direkten Hintergrund des in der Folge dann ausgebreiteten Geschehens bilden, eben an keiner Stelle objektiv vom Erzähler, sondern nur subjektiv, stets durch die Brille der jeweiligen handelnden Personen gefiltert, uns im Laufe des Romangeschehens mitgeteilt werden. Ausschließlich über sie erfahren wir beispielsweise, dass Baron Alban von Adlerhorst einst im Verdacht stand, den Türken Melek Pascha ermordet zu haben. Nur ein Verdacht, wie gesagt, der von Ibrahim, dem Sohn Meleks, jedoch offenbar als unumstößliche Tatsache betrachtet wurde, eine Annahme, die ihn dazu verleitete, die Familie des Barons zusammen mit dem Diener Friedrich Hauser und der Amme Sarah auf welche Art auch immer in seine Gewalt zu bringen. In Ibrahims Auftrag wurden der Baron ermordet und die mit der Baronin verwechselte Amme – ein Irrtum, in dem auch die eine Tochter, Tschita, befangen war, die Sarah dann für ihre Mutter hielt, während die andere, Magdalena, Friedrich Hauser als ihren Vater betrachtete – grausam verstümmelt, indem man sie der Zunge und der Hände beraubte.

Der Rest der Familie, deren Angehörigen unter Todesdrohung verboten wurde, den Namen ihres Geschlechts weiterhin zu führen, ja ihn überhaupt nur zu erwähnen, wird im Auftrag Ibrahims, der als Liebling des Sultans gilt, über die ganze Welt verstreut. Einer der Söhne, Georg, wurde nach Russland verschleppt, wo er seinen Vor- wie Zunamen dann in die dortige Landessprache übersetzte, die Tochter Tschita mit ihrer Amme/›Mutter‹ an ein dort heimisches Volk im Kaukasusgebirge verkauft und ihr Bruder Martin, der sich in der Folge Adler nannte, nach Amerika gebracht, wo auch die Baronin, zusammen mit ihrer Tochter Magdalena und Friedrich Hauser, die man alle drei offenbar als eine Dienstbotenfamilie begriffen hatte, untergebracht ist, örtlich allerdings von Martin getrennt. Nur Hermann, der dritte der Söhne, schien auf

die eine oder andere Weise wieder in Freiheit gekommen zu sein. Allerdings hatte auch er seinen Namen gewechselt, ob nun aufgrund des abgezwungenen Eides oder um sich im Hintergrund bedeckt zu halten, und tritt nun zunächst als Hermann Wallert in Erscheinung. Von Anfang an finden wir an der Seite und stets im Auftrag Ibrahims Florin, den ehemaligen Kammerdiener der Baronin, die er mit einer ganz und gar ungehörigen Leidenschaft verfolgt hatte, weshalb er auch des Hauses verwiesen worden war. Er begegnet uns im weiteren Romangeschehen auch noch als Derwisch Osman in der Türkei und Nordafrika, als Bill Newton in den USA und als Peter Lomonow schließlich in Russland.

Die Familie lebte ursprünglich in einem namentlich nicht genannten deutschen Großherzogtum unweit der Elbe und ist mit der Familie des dort regierenden Fürsten auch irgendwie, weitläufig wohl, verwandt. Irgendwann in der Vergangenheit hat diese regierende Familie gegenüber der des Barons zudem Schuld auf sich geladen, eine Schuld, die nun durch den eigentlichen, als positiver Held eingeführten Protagonisten der Handlung, Prinz Oskar, der sich im Weiteren gelegentlich als ein Bürgerlicher namens Steinbach ausgibt, gesühnt oder getilgt werden soll. Ganz offenbar hat er von seinem mittlerweile verstorbenen Vater den Auftrag erhalten, die Mitglieder der verstreuten Familie wieder in die Heimat zurückzuführen. Schnell wird dem Leser beinahe schmerzhaft bewusst, worauf auch Ilmer den Finger legte, dass diesen Prinzen, der alles andere als ein positiver Held im üblichen Sinne Mays ist, mit seinem Auftrag im Grunde nichts verbindet. Dieser Auftrag dient ihm sehr bald ganz offensichtlich nur noch als Vorwand, eigenen Interessen nachzujagen. Dementsprechend distanziert zeigt er sich auch den von ihm im Laufe der Romanhandlung dann dennoch, wenn auch eher nebenbei (weil die Suche nach ihnen sich dann eben gerade mit seinen Privatinteressen verbindet) Gesuchten und Aufgespürten gegenüber.

I.

Am Bosporus verliebt Prinz Oskar sich im Haremsgarten, wo er im Auftrag seines Freundes Taufik weilt, in Gökala, die Tochter eines indischen Fürsten, der irrtümlich als Strafgefangener nach Sibirien verbannt wurde, lernt in etwa zur gleichen Zeit auch Lord Eagle-nest und ebenfalls Hermann Wallert kennen, dessen Freund Paul Normann bereits Kontakt zu Tschita aufgenommen hat, ohne noch zu ahnen, dass es sich bei der jungen Frau mit dem exotischen Namen um eine Schwester seines Reisegefährten handelt. Ganz gegen seine Absicht ist der Prinz von da an doch dabei, den Auftrag auszuführen, den ihm sein Vater erteilt hat, auch wenn eben nicht der Gehorsam des Sohnes, sondern ein ganz anderes Motiv seinen Antrieb bildet.

Kurz darauf wird Gökala entführt. Eine Verbindung zu den Geschicken des Hauses Adlerhorst und dessen Verderbern

besteht über den Entführer, den russischen Grafen Polikeff, einen Nebenschurken und guten Bekannten Ibrahims, durch den der Graf dann auch die Bekanntschaft Florins macht, der zumindest im ersten Drittel des Romans kaum je von des Paschas Seite weicht. Von Hermann erfährt Oskar, dass dessen Bruder Georg nach Russland gebracht wurde, wo Zykyma, eine Freundin Tschitas aus dem Harem des Großherrn, ihm begegnete und später von seiner Deportation nach Sibirien Kenntnis erhielt, während Martin, Magdalena und Baronin Anna zusammen mit Friedrich Hauser nach Amerika verbracht werden sollten. Darüber hinaus ist jedoch auch ihm nichts bekannt. Als sich mit Tschitas und Hermanns unerwartetem Auftauchen für Oskar ein erster Teilerfolg ganz ohne sein Dazutun ergeben hat, er in Nordafrika zudem über Nena, den ehemaligen Diener Bandas, des Maharadschas von Nubrida und Vaters von Gökala, dessen ungefähren Aufenthaltsort erfahren konnte, beschließt er auf der Fährte seiner im doppelten Wortsinn entfernten Verwandten zu bleiben, die er, wenn auch eher zufällig, jetzt aufgenommen hat.

Er und Hermann bringen Tschita und Paul Normann in die Heimat, die deutsche Residenzstadt Bad Wiesenstein, wo die beiden dann heiraten. Oskars nächstes Ziel ist nun eigentlich Sibirien, wo er den indischen Fürsten zu Recht vermutet. Da die einzige nicht verwehte konkrete Spur aber die Florins zu sein scheint, welche nach Amerika weist, wo ja ebenfalls Mitglieder der verschollenen Familie aufzuspüren sind, reist er mit Hermann und dessen britischem Vetter Lord Eagle-nest in die USA weiter, um Russland später von Osten her zu betreten. Diese Route macht auch insofern Sinn, als das Reich der Zaren sich von Osten, also Amerika aus, mit weniger Aufsehen betreten lässt, als wenn man den Weg von Westen her wählt. Oskars Ziel kann es schließlich nicht sein, die Aufmerksamkeit staatlicher Stellen auf sich zu ziehen, da er ja zumindest zwei unter welchen Umständen auch immer nach Sibirien verbannte Personen außer Landes bringen will. Als Auftakt zu einem Vorhaben, welches das Licht der Öffentlichkeit zumindest etwas scheut, eignet sich allemal besser ein Eindringen durch die Hintertür. Von Westen her einreisend wäre er auf alle Fälle ›Prinz Oskar‹ gewesen, ein Herr von Stand und Bruder eines regierenden Fürsten also, der die Aufmerksamkeit unweigerlich auf sich gezogen hätte, während er von Osten her als der Anführer einer wenn auch kleinen Gruppe Pelztierjäger, ein Bürgerlicher namens Steinbach zudem, doch eher unauffällig war und das Interesse der Öffentlichkeit somit etwas weniger auf sich zog.

Die Familie Adlerhorst bedeutet Oskar nichts, sein Auftrag liefert ihm nach kurzer Zeit im äußersten Fall nur noch den Vorwand, dem erhofften eigenen Eheglück nachzujagen. Auf der Fährte Gökalas findet er allerdings dann auch all jene, die von ihm aufgespürt werden sollen. Nach der Überfahrt mit dem Lord macht er sich vom Mississippi aus auf den Weg durch die Wildnis in Richtung

Pazifik, während Eagle-nest und Hermann sich um Kap Hoorn an die Westküste vorkämpfen, um später im Unterlauf des Colorado Posten zu beziehen, wohin auch Oskar kommen will. Er selbst hat jetzt mindestens ein halbes Jahr Zeit, um ebenfalls dorthin zu gelangen.[3] Dennoch ist Eile geboten. Vor ihm liegt möglicherweise der Winter, falls sie aus der Heimat so aufgebrochen sind, dass der Lord die Umrundung Feuerlands zur südlichen Sommerzeit in Angriff nehmen kann, was zumindest etwas angenehmere Wetterbedingungen für dieses niemals einfache und gefahrlose Unterfangen erwarten ließe. Er selbst hat eine Aufgabe übernommen, die durchaus der Suche nach der Nadel im Heuhaufen gleicht, auch wenn ihm allem Anschein nach von mindestens einem früheren Besuch her die Kenntnis des Landes, seiner Bewohner und der allgemeinen Umstände zur Verfügung stehen. Vor allem aber muss er jetzt erst einmal in Erfahrung bringen, wo die vier von ihm gesuchten an Land gebracht worden waren und in welche Richtung sie sich von dort aus weiter bewegt hatten.

Ohne etwas anderes in der Hand zu haben als den Namen Friedrich Hauser, nach dem er fragen kann, und möglicherweise in Bad Wiesenstein entstandene Photos von Hermann und Tschita, über deren Ähnlichkeit weitere Familienmitglieder sich vielleicht aufspüren ließen, sucht Oskar nach den Verschollenen. Schließlich bricht er von Arkansas, wo er auch die Plantage in Wilkinsfield besucht hat, in Richtung Pazifikküste auf. Er will nun seinen Freund, den Indianerhäuptling Lata-Nalga, aufsuchen, von dem er wohl hofft, etwas erfahren zu können. Von Gökala, deren Fährte er vor allem folgen möchte, findet er unterwegs allerdings keine Spur. Ihr will er spätestens im Anschluss an die Befreiung ihres Vaters weiter hinterherforschen.

Nach der Rettung Baronin Annas, ihrer Kinder Magdalena und Martin sowie Friedrich Hausers soll sich die Reise, Nenas Auskünften folgend (die durch Michael Kiroff, einen entflohenen Strafkosaken, dessen Bekanntschaft Steinbach im Zug nach San Francisco zufällig macht, letztlich nur noch bestätigt werden), bis an den Baikalsee fortsetzen, wo der Prinz hofft, Banda zu finden und daneben, wenn möglich, weil es lästigerweise so noch im Auftragsbuch steht, auch Georg, das letzte aus dem Nest gestoßene Mitglied der Familie Adlerhorst, auch wenn er von dem nur weiß, dass er irgendwo in Sibirien zu finden ist. Oskar hat ganz offenbar eine Abmachung mit dem Lord getroffen, der zu Folge dieser dann in Kalifornien nicht nur die eigene Verwandtschaft an Bord nimmt, sondern auch ihn und seine Mitstreiter, die er schließlich in dem russischen Hafen (Wladiwostok?) absetzt, wo auch Florin vor ihnen bereits gelandet ist. Dort halten der Prinz und Nena sich noch ein paar Tage auf, wäh-

3 Aus Berichten von Goldsuchern der damaligen Zeit, den sog. ›Fortyniners‹, wissen wir und wusste sicher auch Karl May, wie viel Zeit, sechs Monate nämlich, die Reise von der Ostküste um Amerikas Südspitze bis nach Kalifornien in Anspruch nimmt.

rend Sam Barth mit Jim und Tim Snaker als Vorausabteilung der Fährte des Verbrechers sofort in Richtung Werchne-Udinsk folgt. Dass Nena während der Amerika-Episode nicht in Erscheinung trat, lässt nur die eine Vermutung zu, nämlich dass er sich die ganze Zeit über im Bauch der Jacht aufhielt – seine Anwesenheit ist jedoch zwingend erforderlich, da er in Sibirien ja einen Auftritt hat und eine zwischenzeitliche Rückkehr Prinz Oskars in die Heimat, um ihn nachzuholen, vom Zeitrahmen her ausgeschlossen werden muss. Auch eine Anreise quer durch Russland kommt für Nena nicht in Frage, da Zielort und -zeitpunkt ja viel zu ungewiss sind. „Russland ist groß und der Zar ist weit", lautete damals ein geflügelter Spruch, und Sibirien nahm rein geografisch den allergrößten Teil des Zarenreiches ein.

Nachdem Oskar und Nena zusammen mit den sie begleitenden Westmännern von Bord gegangen sind, dampft der Lord mit seiner verwandtschaftlichen Begleitung in einem Riesenbogen durch das Chinesische Meer, den Indischen Ozean und schließlich den Suez-Kanal ins Mittelmeer, wie wir wohl annehmen dürfen, weil es der kürzere und gefahrenfreiere Weg als der um Kap Hoorn oder Südafrika ist und somit auch der Logik entspricht. Oskar dagegen führt nach Erledigung seines Auftrags unter Nutzung eines Blanko-Ukas des Zaren mit einer zur Gänze seiner Arroganz entsprungenen letztlich ungeheuerlichen Frechheit den im Grunde illegalen Treck der befreiten Verbannten, der sich wohl kaum ausschließlich aus Opfern zaristischer Willkürjustiz rekrutiert, über die Sehne dieses Bogens quer durch das Herz des russischen Reiches nach Europa. Art und Weg dieser Rückreise müssen ihm seit langem beschlossene Sache gewesen sein, wenn auch nicht Umfang und Zusammensetzung seiner Begleiterschar, die gegen Ende der Reise auffallend rasch zerbricht und deren Spur sich schnell verliert. Der Wasserweg des Lords ist zwar länger, doch kann der sich gänzlich ungeniert und frei bewegen, da er das Licht der Öffentlichkeit nicht im Geringsten zu scheuen braucht. Unter seinen Schiffsgästen befindet sich niemand, der einer von staatlicher Seite verhängten Haft entflohen ist. Unbeschwert, wenn man mal von der unterwegs stetig lauernden Piratengefahr absieht, können sie also Wiedersehen feiern bzw. ihre ›neuen‹ Verwandten kennen lernen, was ihnen auf der langen Fahrt auch einige Abwechslung verschaffen dürfte.

Um ihnen die Möglichkeit zur vollständigen Regeneration von den erlittenen Strapazen zu gewähren, lädt der Lord seine Verwandtschaft zunächst auf sein Schloss ein, erst später, im Schlussteil des Romans, wird er sie mit ihren bereits in Deutschland weilenden Familienangehörigen wieder zusammenbringen.

Oskar hat in Russland zuletzt eigentlich zwei Aufträge zu Ende geführt: den ihm allem Anschein nach vom Vater erteilten und den anderen, den sein ebenso stolzes wie liebendes Herz ihm seit jener ersten Begegnung im Harems-

garten zu Konstantinopel diktiert hatte. Nicht erst in der Endphase seiner Suche waren beide überaus passend zusammengefallen.

Am Ende ist Oskars Arbeit dann zwar getan, das väterliche Vermächtnis mit einem zufriedenstellenden Schluss versehen. Dieses positive Ergebnis entspringt jedoch nicht ehrlichem Interesse und engagiertem Bemühen aus echtem Mitgefühl, sondern fällt ihm rein zufällig in den Schoß als Dreingabe zur Befreiung seiner geliebten Gökala.

Die Suche nach überlebenden Mitgliedern der Familie Adlerhorst und ihre Rückführung in die Heimat ist Dreh- und Angelpunkt der Romanhandlung. Prinz Oskar aber hetzt stattdessen einzig und allein einem Weiberrock hinterher. Sicher ist es die Pflicht eines jeden Ehrenmannes, einer Dame in Schwierigkeiten mit Rat und Tat beizustehen, aber darf er darüber seine eigentliche Aufgabe so in den Hintergrund rücken? Darf er, nur weil er liebt und sich wiedergeliebt weiß, seinen Auftrag so hintanstellen? Kurz: Verhält sich so ein wahrer Held?

Prinz Oskars so plakativ zur Schau gestelltes desinteressiertes Verhalten auch angesichts der abschließenden Vorgänge in Bad Wiesenstein zeigt uns nur allzu deutlich, was ihn so unangenehm von all den weit besser gelungenen Lichtgestalten Karl Mays abhebt, die allesamt eine übernommene Aufgabe selbstlos zu ihrer eigenen machen, wie wir es von Winnetou und Old Shatterhand, aber auch von Karl Sternau und dem Wurzelsepp her kennen und lieben. Prinz Oskars Freund aber kann und will man nicht sein!

II. Eine den Akteuren der Handlung gewidmete Auflistung[4]

Der Zeitrahmen der Geschichte, den Karl May zugrunde legte, baut letzten Endes auf wenige historische Gestalten auf, die ihm Fundament und Stütze lieferten, namentlich

Emineh [*1859; bei May eine Tochter von Abdulhamid II. (*1842; Sultan und Kalif 1876–1909), im wirklichen Leben aber eine des ägyptischen Prinzen El Hamy Pascha[5]], die ab dem Jahr 1873 verheiratet ist.[6] Sie also ist Mays allerwichtigster chronologischer Dreh- und Angelpunkt, auch und gerade über das histo-

4 Neben einer Reihe anderer Nachschlagewerke verdankt diese Liste viel dem Band ›Das große KARL MAY Figurenlexikon‹, herausgegeben von Bernhard Kosciuszko, sowie dem 1980 bei dtv erschienenen ›Regententabellen zur Weltgeschichte‹ von Klaus-Jürgen Matz.

5 Sollte May den Namen des realen Vaters, El Hamy, mit dem des Sultans, Abdulhamid – in DHDH El Hamid Pascha genannt – verwechselt haben, gewissermaßen in die eigene Falle getappt sein?

6 Somit kommt für die Brautwerbung durch Prinz Oskar fast nur das Vorjahr in Frage, auch wenn das Mädchen damals höchstens 13 Jahre zählt, was aber im Orient nichts Außergewöhnliches bedeutet, wo nicht zuletzt aus dynastischen Gründen Ehen auch unter Kindern geschlossen wurden/werden. Zudem ist das Datum der Eheschließung ja nicht unbedingt mit dem des Vollzugs der Ehe gleichzusetzen.

risch verbürgte Jahr ihrer Vermählung mit

Taufik (*1852) Khedive (Vizekönig von Ägypten) vom 26.6.1879 bis 7.1.1892, ein Vetter zweiten Grades seiner Frau, der zwar auch nur eine Nebenrolle spielt und zum Zeitpunkt der Erzählung noch gar nicht im Amt ist, aber eben auch die zweite und somit schon letzte der historischen Persönlichkeiten darstellt, die in unmittelbarem Zusammenhang zur Erzählung genannt werden und sich eindeutig verifizieren lassen.

Krüger Bei (*c. 1813), ebenfalls aus der Historie gegriffen, müsste hier eigentlich auch nähere Erwähnung finden, doch bleibt diese Figur über eine schwammige Angabe zu ihrem Geburtsjahr hinaus schemenhaft, liefert somit keinen wesentlichen Beitrag zur Einordnung der Romanhandlung unter geschichtswissenschaftlichen Gesichtspunkten.

Gleichrangig neben diesen stehen die Gestalten aus der Feder Karl Mays, zunächst die Mitglieder der Familie Adlerhorst, als da sind

Baron Alban von Adlerhorst (†), verheiratet mit Baronin Anna,

deren Kinder:

- Georg (Jurji [Bogumir] Orjeltschasta),
- Martin (Adler),
- Hermann (Wallert),
- Magdalena (Hauser),
- Tschita

und

- Lord Eagle-nest aus der englischen Linie des Geschlechts;

daneben

die Diener:

- Sarah, die Amme Tschitas,
- Friedrich Hauser, in unklarer Funktion,
- Florin, ehemaliger Kammerdiener der Baronin;

ferner

Melek Pascha (†) und sein ›Sohn‹ (in Anführungszeichen gesetzt, da im Roman doch erhebliche Zweifel an seiner Abstammung und Herkunft geäußert und durch sein Verhalten auch bestätigt werden) Ibrahim;

weiter

der alte Großherzog (†), Herrscher eines kleineren deutschen Fürstentums in Elbnähe, und seine Söhne,

- der junge Großherzog, als Nachfolger im Amt, sowie dessen Bruder,
- Prinz Oskar, der sich im Weiteren dann auch ›Steinbach‹ nennt,

und

Gökala/Semawa, die Tochter der deutschen Adeligen Bertha/Kalida und von

Banda, Maharadscha von Nubrida;

außerdem

Nena, ein früherer Diener dieses Maharadschas.

Ein paar Anmerkungen zu den Personen der Handlung, die sich aus der Lektüre des Romans in etwa herauslesen bzw. einigermaßen logisch schlussfolgern lassen:

Georg hatte sich, wenngleich wohl der älteste Adlerhorst-Sohn, allem Anschein nach für eine militärische Karriere entschieden. Als das Unglück über die Familie hereinbricht, hat er seine Ausbildung an der Kadettenschule anscheinend bereits beendet, weshalb er dann auch in das Heer des Zaren gesteckt wird, wo er bald zum Hauptmann aufsteigt, bevor er einer Intrige zum Opfer fällt.

Martin, der zweitälteste, war logischerweise in die ursprünglichen Pflichten des älteren Bruders eingetreten, hatte sich demzufolge theoretisch wie praktisch mit der Gutsverwaltung auseinandergesetzt, so dass es ihm keine Schwierigkeiten bereitete, auf Wilkins' Plantage recht schnell zum Oberaufseher aufzusteigen und sich in dieser Position auch zu behaupten.

Hermann hatte sich, nachdem seine künstlerischen Neigungen und sein Talent für die Malerei offenbar geworden waren, allem Anschein nach für einen bürgerlichen Beruf entschieden, allerdings für einen, der auch in diesen Kreisen einen Stellenwert genoss, den man nicht als ganz und gar bürgerlich bezeichnen hätte können.

Magdalena muss, trotz Karl Mays gegenteiliger Angabe, als die ältere der beiden Schwestern betrachtet werden, da sie im Gegensatz zu Tschita nicht mehr von ihrer Amme begleitet wird. Beide sollten wohl im richtigen Alter sinnvoll und passend verheiratet werden.

Florin muss zumindest etwas älter sein als Ibrahim, da dieser die stetige Bevormundung durch den anderen auf Dauer größtenteils klaglos hinnimmt, bis ihm schließlich doch ›der Kragen platzt‹, er in ihm seinen bösen Geist[7] als solchen endlich erkennt und in letzter Konsequenz dann erschießt, bevor er die Waffe gegen sich selbst richtet.

(wird fortgesetzt)

7 Auch wenn der Ausdruck als solcher nicht direkt fällt, Florin verhält sich Ibrahim gegenüber durchaus so, dass diese Bezeichnung gerechtfertigt erscheint.

Jörg-M. Bönisch

Kalendergeschichten

Während seiner gesamten Laufbahn als Schriftsteller spielten für Karl May die Veröffentlichungen seiner Arbeiten in Kalendern eine wichtige Rolle. Auch nach 1912 wurden immer wieder Erzählungen von Karl May in Kalendern abgedruckt. Sie boten den Käufern der Kalender eine interessante Lektüre und waren gleichzeitig eine gute Werbung für die Buchausgaben.

In ihrer ›Karl-May-Bibliografie 1913–1945‹[1] sowie in Beiträgen für das Magazin ›Karl May & Co.‹[2] haben Wolfgang Hermesmeier und Stefan Schmatz zahlreiche dieser Kalenderabdrucke aufgelistet. Es ist mir gelungen, einige dieser Kalender des Verlages Bergmann in Leipzig aufzuspüren, die hier als Ergänzung aufgezeigt werden sollen.

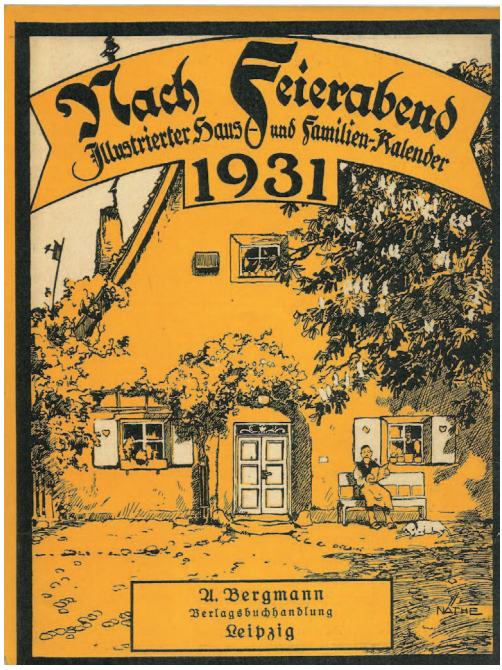
In seinen Kalendern für das Jahr 1931, die vermutlich im November 1930 erschienen, wurde die Karl-May-Erzählung ›Schwarzauge‹ abgedruckt.

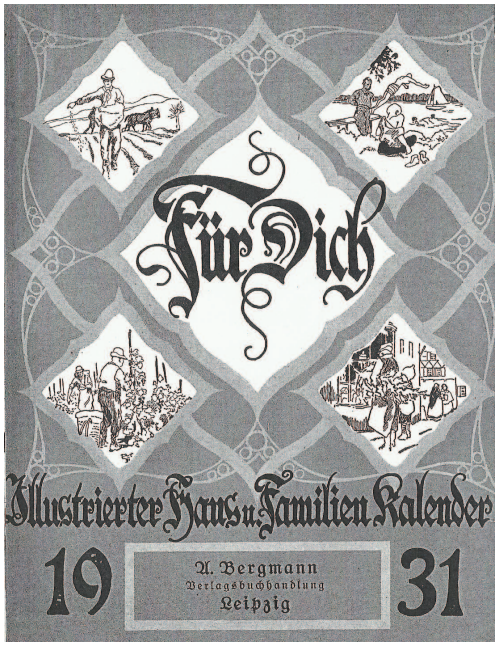
Zusätzlich zu den von Hermesmeier und Schmatz erwähnten Ausgaben habe ich die Erzählung noch in den folgenden Kalendern gefunden:

- Der Glücksbote, Illustrierter Haus- und Familien-Kalender 1931
- Wachenhusen's Illustrierter Haus- u. Familien-Kalender 1931
- Nach Feierabend, Illustrierter Haus- und Familien-Kalender 1931

1 Hermesmeier, Wolfgang/Schmatz, Stefan: Karl-May-Bibliografie 1913–1945. Bamberg/Radebeul 2000; zu den Bergmann Kalendern siehe S. 405f.

2 Karl May & Co. 118/November 2009, S. 14–20; 133/August 2013, S. 16–19.





- Schütze Dich, Illustrierter Haus- und Familien-Kalender 1931
- Der Bergfried, Illustrierter Haus- und Familien-Kalender 1931
- Bergmann's Lustiger Bilderkalender 1931
- Der Familienbote, Illustrierter Haus- u. Familien-Kalender 1931
- Für Dich, Illustrierter Haus u. Familien Kalender 1931
- Familien-Hilfe, Illustrierter Hauskalender 1931

In allen Kalendern warb die Buchhandlung Bial & Freund, Berlin, mit einer Anzeige für die Bücher Karl Mays. Bereits in den Kalendern des Verlags Bergmann für das Jahr 1930 hatte die Firma für die Karl-May-Werke geworben (Abb. folgend Seite).

Auch in den Kalender für das folgende Jahr 1932 brachte der Verlag Bergmann eine Erzählung Mays, nämlich ›Am singenden Wasser‹ (Abb. folgende Seite).

Neben den bereits bekannten, fand ich noch die folgenden Ausgaben:

- Der Glücksbote, Illustrierter Haus- und Familien-Kalender 1932
- Bergmanns Haus- u. Familien-Kalender 1932
- Allgemeiner Haus- u. Familien-Kalender für Abonnenten von Versicherungszeitschriften 1932

Wie in den Vorjahren, enthielten auch diese Kalender wieder eine Anonce der Buchhandlung Bial & Freund (Abb. folgende Seite).

Mit hoher Wahrscheinlichkeit gibt es weitere Kalender aus dem Hause Bergmann in diesen Jahren.

Erwähnt werden soll noch, dass der Verlag Bergmann in den Kalendern für 1934 eine ganzseitige, interessante Anzeige für die in seinem Verlag erscheinende Heftreihe ›Sun Koh, der Erbe von Atlantis‹ abdruckte. In der Anzeige heißt es u. a.: „Als ›**Der moderne Karl May**‹ müssen diese Erzählungen bezeichnet werden.“ (Abb. folgende Seite) Über die zahlreichen Bezüge zum Werk Karl Mays soll später ein Beitrag folgen.

Hinweisen will ich noch auf den ›Allgemeinen Sachsen-Kalender‹ aus dem Verlag Schlimpert & Püschel für das Jahr 1932. Dieser Kalender enthält die kleine Geschichte ›Wie ich meinen ersten Skalp erwarb‹ von Patty Frank.

Zahlreiche Karl-May Erwähnungen finden sich im ›Sächsischen Kalender‹. Dazu mehr in einem gesonderten Beitrag.

In den alten Kalendern gibt es noch viel zu entdecken. Ich suche weiter.

Jörg-M. Bönisch

Die Karl-May-Stummfilme und die Ustad-Film GmbH im Spiegel der Filmzeitschriften 1920/21 (Teil 12)

„Wie wir in der Quarta, wie wir in der Tertia, wie wir – na – in der Sekunda auf der Schulbank saßen, die kleinen dicken, grünen Karl-May-Bände auf den Knien, so sitzen wir hier im Kino. Und wie damals eben diese Karl-May-Bände unserer Versetzung einigermaßen hinderlich im Wege standen und wir uns dadurch nicht im geringsten irritieren ließen, so lassen wir uns auch hier nicht dadurch irritieren, daß dieser Film kein literarisches Ereignis ist und uns doch vom ersten bis zum letzten Bild so spannt und erregt, daß wir mit seltener Ungeduld den nächsten Teil dieses Films kaum erwarten können.“[1]

Nein, der Verfasser dieser Zeilen, die er 1920 schrieb, wartete nicht auf den dritten Karl-May-Stummfilm ›Die Teufelsanbeter‹, sondern auf den nächsten Teil des achtteiligen Films ›Die Herrin der Welt‹ von Joe May.

Das Interesse der deutschen Filmzeitschriften, über die Karl-May-Filme zu berichten, hatte Ende 1920, Anfang 1921 spürbar nachgelassen – was sicherlich auch damit zu tun hatte, dass das Filmhaus Bruckmann keine Anzeigen mehr für die Filme schaltete und die Resonanz des Publikums sehr gering war. In der ›Lichtbild-Bühne‹, die bisher so ausführlich berichtet hatte, erschien 1921 keine Zeile zu den May Filmen.

Am dritten Januar 1921 veröffentlichte der ›Film-Kurier‹ die folgende Meldung:

„**›Die Teufelsanbeter‹** (Ustad-Film-Ges.), der dritte Karl May-Film, hat Anfang Januar seine Uraufführung. Er ist ebenso wie der erste Karl May-Film ›Auf den Trümmern des Paradiese‹ und der zweite May-Film ›Die Todeskarawane‹ für Jugendliche genehmigt.“[2]

Nachgedruckt wurde diese Nachricht noch von einigen weiteren Zeitschriften.[3]

Wo und wann die Uraufführung der ›Teufelsanbeter‹ stattfand, wird allerdings nicht erwähnt. Im Internet und in der Literatur gibt es dazu verschiedene Angaben, die ich bisher leider nicht nachprüfen konnte.

1 F. W. Koebner: Hinter den Filmkulissen. Berlin 1920, S. 60.

2 Film-Kurier Nr. 2 vom 3.1.1921, S. 3.

3 Deutsche Lichtspiel Zeitung Nr. 2 vom 7.1.1921; Der Film Nr. 2 vom 8.1.1921, S. 26; Der Kinematograph Nr. 725 vom 9.1.1921; Der Neue Film Nr. 4/5 vom 1.2.1921, S. 6.

Die Zensur passierte ›Die Teufelsanbeter‹ am 29.12.1920. Vor der Abnahme hatte der Film eine Länge von 1683 m, danach 1648 m, 6 Akte, Prädikat Jugendfrei.[4]

Mit der oben erwähnten Notiz hatte sich das Thema Karl-May-Filme für die deutschen Filmzeitschriften erledigt. Eine Besprechung des Films oder Annoncen gab es nicht mehr. Überliefert ist ein Kommentar von Dr. E. A. Schmid:

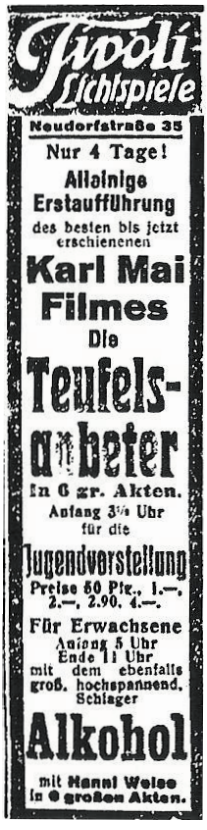
„Mein Urteil über diesen Film ist folgendes: Er ist viel besser als sein Ruf und überragt zweifellos sowohl die TRÜMMER wie wahrscheinlich auch die mir noch unbekannte TODES-KARAWANE. Ein echter Karl May ist er nicht, allein so abwegig, wie die beiden anderen Filme keinesfalls. Der große Reinfall wäre wohl kaum gekommen, wenn die TEUFELSANBETER als erster Film dem Publikum vorgeführt worden wären."

So schrieb der Leiter des Karl-May-Verlages nach dem er den Film am 22.12.1920 sehen konnte.[5]

Ermitteln konnte ich die Erstaufführungen von Breslau, Leipzig und Dresden. In Breslau wurde der Film ab dem 14. Januar 1921 in den Tivoli-Lichtspielen

4 Gerhard Lamprecht: Deutsche Stummfilme 1920. Deutsch Kinemathek Berlin 1968, S. 299.

5 Zit. nach Bernhard Schmid/Jürgen Seul (Hg.): 100 Jahre Verlagsarbeit 1913–2013. Bamberg 2013, S. 35.



gezeigt. Obwohl er als der bisher beste angekündigt und abends mit dem Film ›Alkohol‹ zusammen gezeigt wurde, spielte man ihn nur vier Tage.[6]

Leipziger konnten ihn ab dem 18. März 1921 in den Kasino-Lichtspielen sehen. In dieser Zeit hatten sich die Leipziger Zeitungen darauf geeinigt, vermutlich um die Kinobetreiber und damit Anzeigenkunden nicht zu verärgern, keine Filmkritiken zu veröffentlichen. So erschien im ›Leipziger Tageblatt‹ nur eine kleine Notiz zum Film:

„**Kasino-Lichtspiele**. Wieder ein verfilmter Roman von Karl May, der ja so vielen ein treuer Jugendbegleiter war und noch ist. Mit Kara Ben Nemsi, der durch Carl de Vogt wirkungsvoll verkörpert wird, führt uns die Handlung unter ›die Teufelsanbeter‹ im Wilajet Mosul. Wie der tapfere Weltreisende allen Unglücklichen zu helfen bestrebt ist und dabei weder Mühen noch Gefahren scheut, aber schließlich doch Sieger bleibt, wird im Film treffend zur Vorstellung gebracht."[7]

Erst am 7. April kamen die ›Teufelsanbeter‹ in den Dresdener Kammer-Lichtspielen zur Aufführung.[8] Sascha Schneider schrieb nach einem Besuch des Filmes am 12. April an Klara May:

„Also, ich bin eben im Film gewesen. Die Bilder sind sehr gut, über alles Erwarten. Viel besser als a. d. Trümmern. Mich wundert nur, dass Mudzim [recte Moussin-Bey], der doch sonst ein famoses orient. Gepräge gab, die Gestalten nicht orientalischer hielt. Die langen Haare sind fürchterlich. Und die Pferde!!! Kara Ben Nemsi spielt zuviel. Maur ist nicht gut. Aber das Ganze sehr gut. Gegen Ende schwächer und unnötig viel Titel. Aber den Vergleich, was Spannung anlangt, hält auch dieser Film mit May nicht aus. Ich fange an zu zweifeln, ob man durch Film May gerecht wird.

Besucht war die Vorstellung unter allem Hunde, vielleicht 100 Menschen."[9]

Im ›Handbuch der Filmverleiher‹ wurden für die Kammer-Lichtspiele Dresden 637 Plätze angegeben.[10] Da die Kinobesitzer zahlreiche Unkosten wie Leihgebühr für die Filme, Steuern, Personal, Musiker, Strom usw. hatten, war für sie eine geringe Besucherzahl ein großer finanzieller Verlust.

Wann der Film erstmals in ein Berliner Kino kam, konnte ich bisher auch noch nicht feststellen. Der ›Film-Kurier‹, der täglich den Spielplan der wichtigsten Berliner Kinos veröffentlichte, informierte erst am 12. Juli, dass die ›Teufelsanbeter‹ im Humboldt-Theater gezeigt würden.[11] Bei über 300

6 Breslauer Neueste Nachrichten Nr. 12 vom 14.1.1921, S. 6; Nr. 13 vom 15.1.1921, S. 4.

7 Leipziger Tageblatt Nr. 187 vom 20.3.1921, S. 12.

8 Dresdner Nachrichten Nr. 162 vom 7.4.1921, S. 8.

9 Zit. nach Karl May: Briefwechsel mit Sascha Schneider. Mit Briefen Schneiders an Klara May u. a. Hg. von Hartmut Vollmer und Hans-Dieter Steinmetz (GW 93). Bamberg 2009, S. 413. Anders als in der Anmerkung angegeben, besuchte Schneider die ›Teufelsanbeter‹.

10 Handbuch der Filmverleiher. Hg. vom Zentralverband der Filmverleiher. Berlin 1925.

11 Film-Kurier Nr. 160 vom 12.7.1921, S. 3.

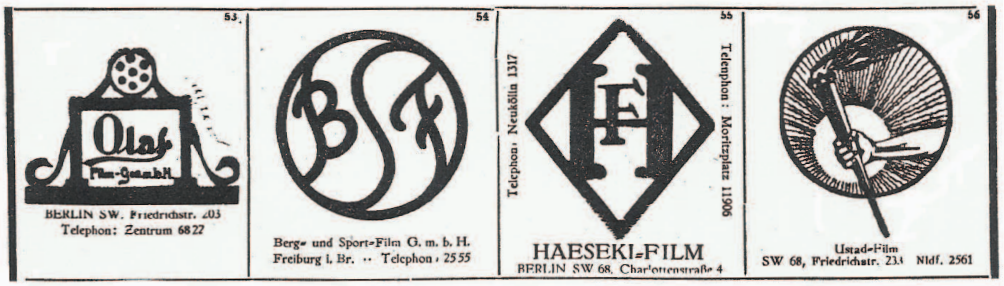
Kinos im damaligen Berlin kann der Film aber durchaus schon eher zur Aufführung gekommen sein.

Für Marie Luise Droop ging die Arbeit für andere Filme weiter. Der ›Film-Kurier‹ meldete am 18. Januar,[12] dass sie das Manuskript für den Deulig-Film ›Die Ehrenschuld‹ geschrieben habe, und am 20. Januar erlebte der dritte Teil des Films ›Die Lieblingsfrau des Maharadscha‹, Manuskript Marie Luise und Adolf Droop, seine Uraufführung. „[…] der genialen Frau Luise Droop ist diese wertvolle Wiederauferstehung zu danken“, schrieb der ›Film-Kurier‹ in seiner Film-Kritik.[13] „Wenige solche Erzähler haben wir wie Marie und Adolf Droop“, meinte die ›Deutsche Lichtspiel-Zeitung‹ zum Film.[14]

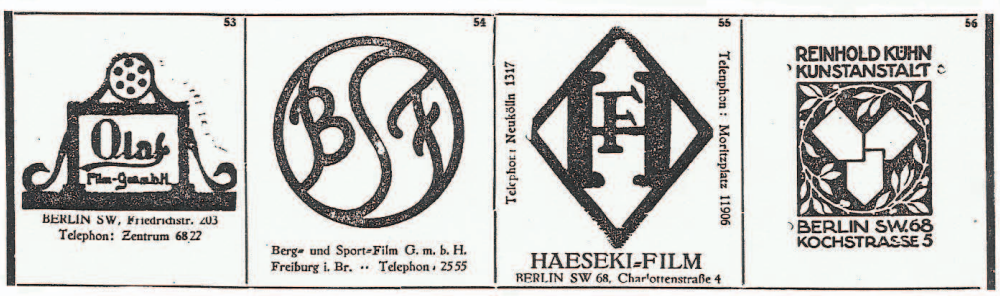
Der Misserfolg der Karl-May-Filme hatte auch personelle Veränderungen zur Folge. Die Schauspieler arbeiteten Anfang Januar 1921 längst bei anderen Filmgesellschaften. Und Fritz Knevels, der in Doppelfunktion für das Filmhaus Bruckmann und die Ustad-Film GmbH arbeitete, wurde vom Filmhaus Bruckmann entlassen.[15]

Vom 8.5.1920 bis zum 12.2.1921 war das Firmenzeichen der Ustad in jeder Ausgabe der Zeitschrift ›Der Film‹ vertreten. Ab Nummer 8/1921 war es nicht mehr vorhanden, ein deutlicher Hinweis darauf, dass die Geschichte der Ustad-Film GmbH zu Ende ging.

12 Film-Kurier Nr. 15 vom 18.1.1921, S. 3.
13 Film-Kurier Nr. 18 vom 21.1.1921, S. 1.
14 Deutsche Lichtspiel-Zeitung Nr. 5 vom 29.1.1921, S. 4.
15 Film-Kurier Nr. 20 vom 24.1.1921, S. 3; Der Film Nr. 5 vom 29.1.1921, S. 56; Deutsche Lichtspiel-Zeitung Nr. 5 vom 29.1.1921, S. 11.



oben: Der Film Nr. 7 vom 12.2.1921, S. 105.
unten: Der Film Nr. 8 vom 19.2.1921, S. 85.



Am 29. Januar 1921 erschien die erste Meldung zu den ›Teufelsanbetern‹ in Österreich. Der ›Filmbote‹ meldete:

„**(Die Teufelsanbeter). Der dritte Karl** May-Großfilm kann bereits am 25. Februar, dem 80. Geburtstage des Dichters, zur Wiener Uraufführung gelangen.“[16]

Zwei Wochen später wurden die Leser ausführlicher informiert:

„(Die Teufelsanbeter in Wien.) Als dritter Karl May-Großfilm werden die ›Teufelsanbeter‹ voraussichtlich am 25. Februar im Zirkus Busch ihre Wiener Uraufführung erleben. […] Das Sujet ist von Maria Luise Droop nach Karl May bearbeitet, von dem an den Urstätten der Handlung beheimateten Ertogrul Mounesin Bey inszeniert und erstmals von den Meisterhänden der Professoren Sascha Schneider und Ernst Stein zu einem wundervollen bildlichen Leben erweckt. […] Die Witwe Karl Mays, die von ihm in ›Winnetous Erben‹ auch literarisch porträtierte Frau Klara May, hat für den 25. Februar, als den Geburtstag des verstorbenen Dichters, ihr persönliches Erscheinen in Aussicht genommen.“[17]

Eine Woche später berichten die beiden Wiener Filmzeitschriften erneut gleichlautend über den Film:

„**Die Teufelsanbeter** werden demnächst als dritter Karl May-Großfilm zu ihrer Wiener Uraufführung gelangen. Dieses Filmwerk verspricht in sechs Akten den ganzen Zauber des Orients und seines Glaubensmysteriums, wo es am geheimnisvollsten und düstersten ist. In klug berech-

16 Der Filmbote Nr. 5 vom 29.1.1921, S. 8.

17 Der Filmbote Nr. 7 vom 12.2.1921, S. 13; Neue Kino-Rundschau Nr. 206 vom 12.2.1921, S. 9.

neter Steigerung herausgebracht, ist dieser Film bis jetzt der stärkste von den drei May-Filmen und das Sujet von Maria Luise Droop dort herausgezogen, wo sich die Karl May-Bände ›Durch die Wüste‹ und ›Durchs wilde Kurdistan‹ aneinanderschließen. Der türkische Schauspielstar Ertogul Mouhssin Bey, der von den Urstätten der Filmhandlung seine Heimat herschreibt, hat das Drama inszeniert und dabei das architektonische Genie eines Ernst Stern und den künstlerischen Rat eines Sascha Schneider zur Seite gehabt. Dieses Gestirn hat Bilder zu schaffen vermocht, die an Schönheit der Empfindung und kristallreiner Ausführung des Lichtbildes sich jedem Italiener und Amerikaner an die Seite stellen können. Neben den als Kara ben Nemsi bereits erprobten Carl de Vogt tritt diesmal als Offizier des Sultans besonders Tronier Funder […] Das mysteriöse Fest der Dschesidi ist dramatisch vom Opfertod ihres Oberhauptes gekrönt."[18]

Seite 70 DER FILMBOTE Nr. 8

Demnächst
gelangt zur
Vorführung

Die Teufelsanbeter

Nach den Romanen „Durch die Wüste" und „Durchs wilde Kurdistan"

von

Karl May

Manuskript: Marie Luise Droop — Regie: Ertogrul Mouhssin Bey
Photographie: Gustave Preiß — Bauten: Kunstmaler Ernst Stern

Kara Ben Nemsi . . . Carl de Vogt
Hadschi Halef . . . . . Meinhart Maur
Nassyr Bey . . . . . Tronier Funder
Pir Kamek . . . . . Bela Lugosi

Die Karl May-Filme stehen unter Beirat Professor
Sascha-Schneiders

Wiener Lichtbilderei Ges. m. b. H.
Film-Verleih- u. Vertriebs-Anstalt, Wien VII., Neubaug. 38.
Telephon 32418.

Der Filmbote Nr. 8 vom 19.2.1920, S. 70

In beiden Zeitschriften erschienen dazu – allerdings unterschiedliche – Anzeigen.

Zur angekündigten Voraufführung der ›Teufelsanbeter‹ am 25. Februar kam es nicht. Über die Gründe dafür ist in den Zeitschriften kein Hinweis zu finden. Am 26.2. meldeten sie lediglich, dass die ›Teufelsanbeter‹ demnächst ihre Uraufführung erleben würden.[19]

Auch ›Die Kinowoche‹, Wien, berichtete nun:

18 Der Filmbote Nr. 8 vom 19.2.1921, S. 18–19, Anzeige auf S. 70; Neue Kino-Rundschau Nr. 207 vom 19.2. 1921, S. 16–17, Anzeige 2. Umschlagseite.

19 Der Filmbote Nr. 9 vom 26.2.1921, S. 17; Neue Kino-Rundschau Nr. 208 vom 26.2.1921, S. 9.

Nr. 13 DER FILMBOTE Seite 129

Der dritte Karl May-Großfilm

DIE TEUFELS-ANBETER

Orientalisches Filmdrama in 6 Akten

gelangt

Sonntag, den 10. April 1921

präzise 10 Uhr 30 Min. vormittags

im Zirkus Busch-Kino, II., Ausstellungsstrasse

zur Vorführung!

Wiener Lichtbilderei

Film-Verleih- und Vertriebs-Anstalt

Tel. Nr. 32418 Wien VII., Neubaug. 38

te, als er starb, zu früh für seine weitausholenden Schaffenspläne, auf denen mindestens noch zehn Werke standen, die seiner unerschöpflichen, wie ein Brunnen sprudelnden Phantasie vorschwebten […].[20]

In den Ausgaben der Zeitschriften vom 26. März informierten Anzeigen, dass die Voraufführung der ›Teufelsanbeter‹ am 10. Mai erfolgen werde.[21]

Der ›Filmbote‹ veröffentlichte dazu eine weitere Meldung: „**(Die Teufelsanbeter)** werden am 10. April als dritter Karl May-Großfilm zu ihrer Wiener Uraufführung gelangen.“ Es folgte fast wörtlich der Text des Artikels vom 19.2.1921.[22]

„**Karl May im Film**. Die Kenntnis der bis nun fast unerforschten Geheimriten einer asiatischen Religionssekte der Jeside wird nach den authentischen, von Marie Luise Droop aufgefundenen Quellen in dem neuesten Karl May-Großfilm ›Die Teufelsanbeter‹ zum Gegenstand eines packenden Dramas gemacht. […] so ist, mit allen Konflikten und Gefahren, Karl May auf der Flimmerfläche wieder lebendig geworden, unverwüstlich wie in den Tagen unserer Jugend, wo alles Karl May las und verschlang. Dieser Zauber kommt daher, daß May selbst innerlich immer ein Junggebliebener war, auch mit dem Schnee von 70 Jahren auf dem Haupt

Aber auch dieser Termin wurde noch einmal geändert. Ihre Leser informierten die Zeitschriften am 2. April in Nachrichten und Anzeigen, dass, vielen Wünschen entsprechend, die Aufführung schon am 5. April in der ›Glocke‹ erfolgen werde.[23]

20 Die Kinowoche Nr. 8 vom 17.3. 1921, S. 7f.

21 Der Filmbote Nr. 13 vom 26.3.1921, S. 129; Neue Kino-Rundschau Nr. 212 vom 26.3.1921, S. 22, Anzeige verändert.

22 Der Filmbote Nr. 13 vom 26.3.1921, S. 24.

23 Der Filmbote Nr. 14 vom 2.4.1921,

Nach der Voraufführung wurden Kritiken veröffentlicht, und die Wiener Lichtbilderei schaltete nochmals Anzeigen.

„Die Teufelsanbeter.

Aus den Goldtonnen Karl May'scher Phantasie und Lebensweisheit läßt der genannte Film ein reiches Maß des köstlichen Inhalts herausrollen. Dieselben Mitarbeiter in Handlung, Regie und Darstellung vereinigen sich auch in diesem Werk zu einem Bild mit sittlichem Rückgrat, einer fließenden Handlung und einer Szenerie, die uns die Geheimnisse und Wunder des Orients weit ab von jener verbrauchten und verblaßten Seite zeigten, nach der es im ganzen Morgenland überhaupt nur Seraildamen und Bakschisch heischende Eunuchen gäbe. In Innen- und Außendekoration, sowie in Naturaufnahmen bietet der Film das vorzüglichste: besonders die Lichtirage ist auf künstlerische Weise gelöst. Wieder stehen zwei Gestalten im Vordergrund unseres Interesses: Effendi Kara ben Nemsi und sein Diener Halef (de Vogt und Meinhard Maur). Dieser Halef, der das mohammedanische Naturburschentum personifiziert, wächst uns förmlich ins Herz herein – der Wali von Mosul ist der Schrekken seiner Provinz, grausam und habgierig. Besonders hat er es auf den Stamm der Jesiri [!] abgesehen. Den Vorwand für die Verfolgung des Stammes gibt der Volksglaube ab, daß sie den Teufel anbeten; der wahre Grund ist darin zu suchen, daß sie große Schätze angesammelt haben. Deshalb werden ihre Grenzen von den Soldaten des Wali fortwährend bedrängt. Bei einem solchen Einfall werden der Heilige des Stammes und seine Enkelin gefangen und in die Hauptstadt mitgenommen. Zuerst wird er zum Tode verurteilt; allein diese Strafe scheint dem Wali zu wenig grausam zu sein; so verurteilt er ihn dazu, den Sarg der inzwischen gestorbenen Enkelin auf den Schultern nach seiner Heimat zu tragen; sollte der schwache Greis unterwegs zusammenbrechen, so würde er getötet werden. Der traurige Transport hebt an; bald schwinden die Kräfte des Alten; da nimmt ihm ein Offizier, des Walis Neffe, die schwere Last ab, um sie seinen eigenen, jüngeren Schultern anzuvertrauen. Nicht Mitleid allein bewegt ihn dazu, sondern auch eine innige, wenn auch nie geäußerte Liebe zu dem Mädchen, das gleich seinem Großvater lieber das Leben als ihren Glauben geopfert hätte. Zu dieser Zeit kommen Kara ben Nemsi und Halef ins Land. In der Wüste entdecken sie drei unglückliche Jesiri, die bis an den Kopf im Sand stecken; sie sollen ihren Glauben abschwören oder sterben. Kara ben Nemsi befreit sie und sucht dann den Wali auf, um ihn zur Gerechtigkeit und Menschlichkeit zu mahnen – doch schon kommt das Gericht über den Tyrannen; der Großherr will eine Untersuchung über ihn verhängen. Da entschließt sich der Wali rasch zu einem Feldzug gegen die Jesiri, um sich ihrer Schätze zu bemächtigen, da eilt der Effendi nach der bedrohten Hauptstadt, um sie zu warnen. Der Überfall mißlingt, der Wali kommt in den Flammen um und der nachkommende Kadi verspricht den Jesiri ihre Glaubensfreiheit."[24]

In die Wiener Kinos gelangte der Film dann am 16. September 1921, was auch in Annoncen angekündigt wurde.[25]

S. 21, 29, 67, 68; Neue Kino-Rundschau Nr. 213 vom 2.4.1921, S.13f.

24 Der Filmbote Nr. 15 vom 9.4.1921, S. 24, Anzeigen auf Seite 34 und 35; Neue Kino-Rundschau Nr. 214 vom 9.4.1921, Anzeigen 1. und 2. Umschlagseite, Kritik S. 11f.

25 Der Filmbote Nr. 20 vom 14.5.1921, S. 179; Neue Kino-Rundschau Nr. 219 vom 14.5.1921, S. 24.

Nr. 20 DER FILMBOTE Seite 179

Der am 5. April
mit durchschlagendem Erfolge
vorgeführte

Dritte Karl May-Grossfilm

Die Teufelsanbeter

Ein Filmwerk aus der Welt des Orients, in 6 Akten, nach dem Roman „Durch die Wüste" und „Durchs wilde Kurdistan".

Manuskript: Marie Luise Droop

Regie: Ertogrul Mouhssin Bey

Kara Ben Nemsi — Carl de Vogt
Hadschi Halef — Meinhart Maur
Nassyr Bey — Tronier Funder
Pir Kanak — Bela Lugosi

Karl May

erscheint am 16. September 1921

Die Karl May-Filme stehen unter Beirat von **Prof. Sascha Schneider.**
Bauten u. Masken: Kunstmaler **Ernst Stern.** Photographie: **Gustav Preiss.**

Wiener Lichtbilderei
Film-Verleih- und Vertriebs-Anstalt
Tel. Nr. 32418 Wien VII., Neubaug. 38

Erstaunlicherweise gibt die Wiener Lichtbilderei am 30. April in einer Liste der bei ihr ausleihbaren Filme neben den drei Karl-May-Orientfilmen immer noch den ›Old Shatterhand‹ an.[26]

Die Zeitschrift ›Der Neue Film‹, Wien, eine Zeitschrift für die auch M. L. Droop arbeitete und in der u. a. ihre Romane ›Prometheus‹ und ›Halbgott‹ erschienen waren, veröffentlichte im März 1921 den folgenden Beitrag:

„KARL MAY

Am 25. Februar hätte Karl May, der populärste aller deutschen Romanschriftsteller, in sein 80. Lebensjahr eintreten können. Ein für seine weitausgreifenden Pläne viel zu früher Tod hat ihm vor einem Jahrzehnt die Feder aus der schaffensfreudigen Hand genommen und hinter seinen Bienenfleiß den unerbittlichen Schlußpunkt gesetzt.

Durch 20 Jahre hindurch nur in Zeitschriften zugänglich wurden seine Reiseromane seit 1882 gesammelt und gediehen bis zu einer Anzahl von über vierzig Bänden, die in deutscher Sprache eine Verbreitung von drei Millionen Bänden erreichten und außer in alle Kultursprachen auch ins Japanische übersetzt wurden. Wir nennen diese trockenen Ziffern, weil sie einen untrüglichen Wertmesser seiner Publikumsqualitäten abzugeben geeignet sind. Die ganze Jugend schwärmte durch Generationen für May, und jeder, der jung blieb in Herz und Gefühl, in Geist und Seele, blieb ihnen treu bis in die reifsten Jahre, an die sich übrigens Karl Mays letzte Werke in ihrer tiefen Sinnbildlichkeit und Symbolkraft noch besonders wenden, in Marah Durimeh allumfassend ausklingend. Diese Figur wird dementsprechend auch wie prologisch eingeführt in die ersten Karl May-Films, die ihre Sujets aus den Anfangsbänden der Reiseromane nehmen und ihre Titel meist

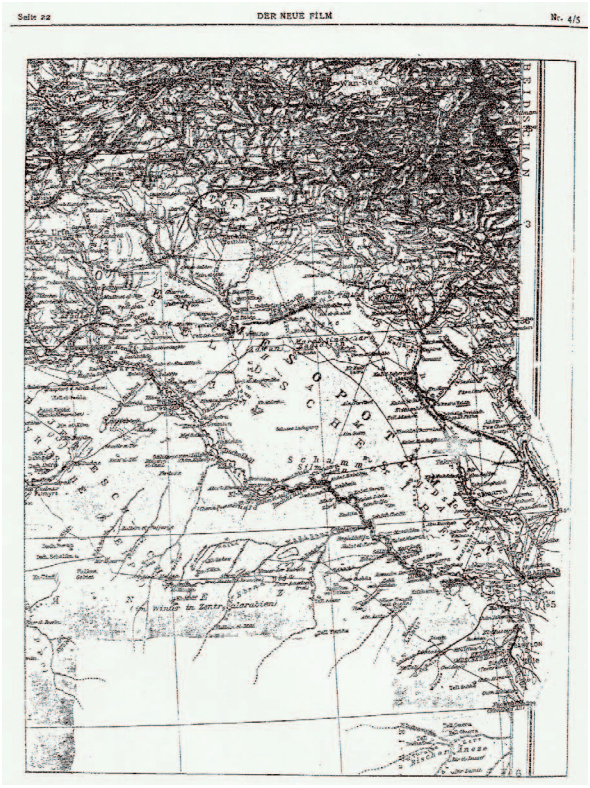
26 Der Filmbote Nr. 18 vom 30.4.1921, S. 124.

Kapitelüberschriften entlehnt haben, so: ›Auf den Trümmern des Paradieses‹, das an den Babeltürmen am Euphrat spielt, weiters ›Die Todeskarawane‹ und ›Die Teufelsanbeter‹, alles Films, die Mysterien des Orients zeigen wollen, als dessen größter Kenner und glänzender Schilderer Karl May zu gelten hat. Mit dem Siege des ethischen Prinzips, den er über Ritt und Schuß hinaus konsequent verficht, zaubert er in der Wüstenei unserer trostlosen Gegenwart das Fata Morgana-Bild einer heller getönten Zukunft, wofür ihm der Dank aller gebührt, die ihn lesen und schauen. »Er trat – schreibt unter dem Eindruck einer persönlichen Begegnung Robert Müller – in der Konversation mit salomonischer Spruchreife auf. Seine Haltung war voller Gutherzigkeit, verschlossen und zur Formel geneigt: als dem Resultat eines 70jährigen Lebens voll physischer und seelischer Kämpfe und Entwicklungen. Er war von kleiner Statur, mit kräftigen, kurzen Reiterbeinen und einer stramm getragenen Büste, in einer knappen, uniformartigen Mode. Der Kopf war wunderschön. Eine magere, auf das Kinn zu betonte Unterpartie und darüber ein stark und breit quellender Schädel, im Gesicht, das in einer interessanten Weise alt und zerknittert aussah, ein Paar schmaler Augen von energischer Bläue. May war sehr nervös. Seine Hände zitterten, und sein Mund spielte unaufhörlich. Auffallend war sein schlohweißes, halblanges volles Haar und der weiße, kräftige Schnurrbart, der nebst der spanischen Fliege am Kinn den Ausdruck noch verstärkte.«“[27]

In ihrer Ausgabe 4/5 hatte die Zeitschrift zuvor in einer doppelseitigen Anzeige für die Karl-May-Filme geworben:[28]

27 Der Neue Film Nr. 6/7 vom März 1921, S. 4.

28 Der Neue Film Nr. 4/5 vom April 1921, S. 22–23.



(Fortsetzung folgt.)

Ergänzendes zu den Senfindianern

In seinem Aufsatz ›Auf dem Senfpfad‹ (M-KMG Nr. 180/2014) weist Rudi Schweikert in Fußnote 11, S. 55, auf einen „frühen Beleg für die Auswirkung von Senf auf den indianischen Gaumen" von 1658 hin. Auf einen noch früher, nämlich 1602, anzusetzenden Beleg zum gleichen Thema hat bereits Eckehard Koch in seinem Beitrag ›Die Mescalero, der Llano estacado und Padre Diterico‹ in Nr. 114/1997 hingewiesen. Er bringt dort ein Zitat des Historikers Urs Bitterli (aus dessen Buch ›Die Entdeckung Amerikas. Von Kolumbus bis Alexander von Humboldt‹, München 1992, S. 173f.), das wir hier der Vollständigkeit halber noch einmal bringen wollen. Es geht um eine Reise des englischen Seefahrers Bartholomew Gosnold (ca. 1572–1607), die diesen 1602 entlang der nordamerikanischen Ostküste führte; dazu heißt es u. a.:

„Die Begegnungen mit den Indianern verliefen während Gosnolds Reise im allgemeinen gut und gar beidseitig erheiternd. Gelegentlich traf man sich zum gemeinsamen Mahl. ‚Der Häuptling', schreibt ein Berichterstatter, ‚kam wieder wie zuvor mit einer ganzen Schar und blieb den größten Teil des Tages bei uns. Als wir das Mittagessen einnahmen, setzten sie sich zu uns, aßen Kabeljau mit Senf und tranken unser Bier. Doch der Senf zwickte sie in der Nase, daß sie es nicht aushalten konnten, und es war ein Vergnügen, sich ihre Gesichter anzusehen.'"

jb

Siglenverzeichnis

GR XXI	Karl May's gesammelte Reiseromane [ab Bd. XVIII: Reiseerzählungen]. Freiburg 1892ff. (Reprint, hg. von Roland Schmid. Bamberg 1982–1984) (hier: Band XXI)
GW 35	Karl May's Gesammelte Werke (bis 1945: Radebeul; ab 1950: Bamberg) (hier: Band 35)
HKA III.1	Karl Mays Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. von Hermann Wiedenroth und Hans Wollschläger, ab 1999 von Hermann Wiedenroth, ab 2008 von der Karl-May-Gesellschaft. Nördlingen 1987ff., Zürich 1990ff., Bargfeld 1994ff., Bamberg/Radebeul 2008ff. (hier: Abteilung III, Band 1)
JbKMG	Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft. Hamburg 1970ff., Husum 1982ff.
KMG-N	KMG-Nachrichten
KMJb	Karl-May-Jahrbuch. Breslau 1918, Radebeul 1919–1933, Bamberg 1978–1979
LuS	Karl May: *Mein Leben und Streben*. Freiburg 1910 (Reprint, hg. von Hainer Plaul. Hildesheim, New York 1975; ^{3}1997)
LuS-HKA	Karl May: *Mein Leben und Streben*. In: ders.: *Mein Leben und Streben* und andere Selbstdarstellungen (HKA VI.1, 2013)
M-KMG	Mitteilungen der Karl-May-Gesellschaft
SoKMG	Sonderheft der Karl-May-Gesellschaft

Original-Zitate und -Titel von Karl May sind stets durch *Schrägschrift* gekennzeichnet.

Unsere aktuellen Publikationen

Sonderhefte

Nr. 150	René Grießbach: Eugène Sues Roman ›Die Geheimnisse von Paris‹ und seine Wirkung auf das schriftstellerische Werk Karl Mays. 113 S.	5,00 €
Nr. 151	Christopher Schulze: Karl Mays China-Bild. Erzählerische Gestaltung und Funktion der Fremde. 71 S.	5,00 €
Nr. 152	Stichwortverzeichnis für die Mitteilungen der Karl-May-Gesellschaft Nr. 171–180	*in Vorber.*

Materialien zum Werk Karl Mays

Bd. 5	Hans-Joachim Jürgens: Ästhetische Bildung, literarisches Schreiben und Neue Medien. Zum didaktischen Potential von Karl Mays Erzählungen für die Jugend. 391 S.	11,50 €

Zentrale Bestelladresse: Ulrike Müller-Haarmann • Gothastr. 40 • 53125 Bonn
Fax: 032222/487474 • vertrieb@karl-may-gesellschaft.de

Mitteilungen der Karl-May-Gesellschaft

Impressum

Herausgeber und Verlag:
Karl-May-Gesellschaft e. V., Radebeul

Geschäftsführer:
Ulf Debelius
Postfach 10 01 34, 01435 Radebeul
geschaeftsfuehrer@karl-may-gesellschaft.de

Bankverbindung:
Bayerische Hypo- und Vereinsbank Amberg
Konto Nr. 1995 480, BLZ 752 200 70
IBAN: DE83 7522 0070 0001 9954 80
SWIFT (BIC): HYVEDEMM405

Verantwortliche Redakteure:
Joachim Biermann (jb)
Birkenallee 44, 49808 Lingen
Telefon 0591/66082
Telefax 0591/9661440
Joachim.Biermann@t-online.de

Rainer Jeglin (rj)
Pestalozzistr. 9, 30451 Hannover
Telefon 0511/2123513
rainer-jeglin@t-online.de

Mitarbeiter der Redaktion:
Christopher Klos (ck), Hartmut Kühne (hk), Günter Muhs (gm), Sigrid Seltmann (sis)

Redaktionsschluss dieser Ausgabe:
31. Januar 2015

Druck und Versand:
Husum Druck- und Verlagsgesellschaft, 25813 Husum

ISSN 0941-7842

Wir danken allen Mitarbeitern, auch hier nicht genannten, ganz herzlich.

Wir bitten darum, Beiträge möglichst in digitalisierter Form einzusenden. Beiträge unter Verfassernamen entsprechen nicht unbedingt der Meinung der Redaktion.

Der Bezugspreis für die ›Mitteilungen‹ ist für Mitglieder der KMG im Mitgliedsbeitrag enthalten.

Die ›Mitteilungen der KMG‹ erscheinen in gedruckter Form, sowie im Internet (http://www.karl-may-gesellschaft.de). Hierfür übertragen die VerfasserInnen die folgenden urheberrechtlichen Nutzungsrechte nicht ausschließlich und unbeschränkt auf die KMG:
– Veröffentlichungsrecht § 12 UrhG
– Vervielfältigungsrecht § 16 UrhG
– Verbreitungsrecht § 17 UrhG
– Öffentl. Zugänglichmachung § 19a UrhG.
Abweichende Regelungen bedürfen der Schriftform.

KARL MAY
GESELLSCHAFT