

### *Editorischer Bericht*

Die Entstehungsgeschichte von Karl Mays bedeutendstem Altersroman ist verwickelt; sie ist eine Leidensgeschichte in mehrfachem Sinn. Nicht nur fiel sie in einen Lebensabschnitt, in dem sich sein spätes Unglück vollends akkumulierte; es brachte der erste Publikationsort auch schicksal-hafte Bedingungen mit sich, die von vornherein Form und Gehalt beengten und beschränkten, und schließlich geriet während der Entstehungsjahre Mays innere Entwicklung in ein Krisenstadium, das ihn den Rang seiner Literatur abermals überdenken und am Horizont seiner künstlerischen Wünsche, nach dem Drama ›Babel und Bibel‹ und in seinem Gefolge, erneut ein *eigentliches Werk* erscheinen ließ, das ihm unerreichbar bleiben sollte. Das alles zusammen macht die Eigenart eines Textes aus, der in vielerlei Hinsicht ›gebrochen‹, beschädigt, fragmentarisch dasteht, aber aus Nöten und Mängeln nicht nur einen leuchtenden Hoffnungsmythos, sondern auch eine merkwürdig schwebende Erzählsprache entwickelt hat – doppelt, ja dreifach erstaunlich inmitten solcher Begleitumstände. May hatte das Werk seines Alters wie sein Leben wahrhaftig gegen eine Einkreisung von Feindschaft durchzusetzen: gegen einen ablehnenden Redakteur und Verleger, gegen beschränkte Leser, gegen eine hässlich aufflauernde Sensationspresse, gegen erfolgsneidische Konkurrenten, und aus jenem Bezirk des Kulturbetriebs, wo es nur noch ums ›Geschäft‹ ging, schließlich gegen eine juristisch schwerbewaffnete Bande von Wegelagerern: wahrlich ein ›Stoff‹, der außerhalb seiner tragischen Züge jedenfalls auch abenteuerlich genug zu nennen war.

Das Auffallende am ›symbolischen‹ Spätwerk ist vor allem die zunehmende Abstraktion vom Wirklichen; durch sie gewann Mays Denken gleichsam einen Schutzraum, in den ihm die kritische Gewalt des Öffentlichen nicht mehr folgen konnte wie in den Orient oder den Far West. Die Architektur dieses Spiel-Raums wuchs langsam heran, in Stockwerken gewissermaßen; sie war auch die Konsequenz der Erkenntnis, dass die Räume des Reiseerzählens inzwischen ihr einstig romantisches Geheimnis an die nüchterne Erschließung durch Kolonial- und Tourismus-Wirtschaft verloren hatten. Die Schlussbände des ›Silbernen Löwen‹, die den mehrdeutigen *Sprung über die Vergangenheit* wagten, hatten aus ihr in die Zukunft noch alle notwendigen Requisiten mitgenommen, *die Bühne einzurichten, auf der die Menschen zur Vollendung schreiten* sollten: utopisch bereits lokalisiert, doch in der Außenhandlung so realitätssinnvoll, dass im Untertext ohne weiteres auch die verschlüsselte Biographie des Autors unterkommen konnte. Der ›Friede‹-Roman führte dann die realistisch wie nie aus ihr abgeleitete und erzählte Reise über das anagrammatische ›Ocama‹ in die sowohl geographische wie auch handlungsstoffliche Utopie, und die ›Gefahren‹, die seiner langerprobten früheren Erzählcharakteristik drohten, müssen May spätestens hier bewusst geworden sein und haben vielleicht mitbewirkt, dass er im Drama nach einer gänzlich anderen, radikal sich ablösenden Form griff, um seine menschheitlichen Gleichnisse zu formulieren. Das Drama richtete den Blick erstmals ins Außerirdische, auf den Spiegel-Planeten Sitara, und in ›Ardistan und Dschinnistan‹ wurde dieser der Schau-Platz selbst: hier waren nun auch die Abenteuer nur noch *symbolisch resp. figürlich*. Was sich in ihnen abspielte, gefährdete nun aber nicht mehr nur die erlebend erzählte Ich-Person; die Erzählspannung selbst war damit in Gefahr geraten. Das Problem wird im Werk humoristisch erörtert: *»Seit ich die Kurbatsch wegstecken musste,«* so sagt der Ich-Begleiter Halef symbolisch, *»haben wir kein wirkliches, kein großes Abenteuer mehr erlebt. Hierzu kam, dass Du auch auf den Gebrauch Deiner Gewehre verzichtetest. ... Du wolltest Dich nicht mehr auf die Waffen, sondern auf die Liebe, auf die Humanität verlassen. Aber weißt Du, was dann kam? Was die Folge war?... Die Humanität brachte uns um die Abenteuer. Wir erlebten nichts mehr.«* Der Humor verdeckt Ängste; das Problem, das sich den Erstlesern der Zeitschrift ›Deutscher Hausschatz‹ alsbald mitteilte, war in

sich ganz ernst und wurde es immer mehr, und der Exkurs über das künftige Erzählen und die Gefahr des Abenteuerlosen, auf der knappen Hälfte des bereits Erzählten niedergeschrieben, zeigt in seiner selber metaphorischen Sprache auch, dass der Humor, mit dem es so glücklich begonnen hatte, dem Erzähler und seiner Aufgabe bereits vergangen war. »Wo wirst Du beginnen? Natürlich schon bei den Ussul, weil sie die fruchtbare Humuserde bilden, aus welcher sich Dein Werk zu erheben hat, um emporzustreben und Blüten und Früchte zu bringen? ... So wird der erste Theil Deines Buches langweilig werden! ... Der Humus ist ja für den Leser niemals interessant. Und thust Du noch so sehr Deine Pflicht, ihn mit den Wurzeln der kommenden Ereignisse zu beseelen, so wird man Dich nicht begreifen. Man wird Dir vorwerfen, mystisch zu sein, weil jede Bewurzelung, auch die schriftstellerische, sich im mystischen Dunkel vollzieht. Man wird Geheimnisse finden wollen, die Du selbst nicht kennst. Man wird Dich tadeln, vielleicht sogar verdächtigen. Aber laß Dich das ja nicht anfechten! Du mußt hacken, düngen, pflanzen und bewurzeln, ganz gleich, ob dies Denen, die keine Gärtner sind, gefällt oder nicht! Wenn sich dann die Erde öffnet und die ersten gesunden, frischen Keimblätter erscheinen, aus denen der Stamm emporzuwachsen hat, dann wird man anderer Meinung werden und Dir Recht zu geben beginnen. ... Wie das Land der Ussul hinter Dir liegt, so wird auch bald dieser Tadel hinter Dir liegen. Du hast zunächst in den dumpfen Niederungen und den dunklen Wäldern des Moderlandes zu schreiben. Das einzige Licht, was es da gab, kam aus Vulkanen. Kein Wunder, daß man da Dich selbst für räthselnd und für mystisch hält, während Du doch nur von wirklichen, alltäglichen Dingen berichtest, die aber noch Niemand kennt...« (Manuskript [künftig M] 953, Edition [künftig E] 448) Der beschwörende Klang des Arguments zeigt nicht nur die längst von Erfahrung bewirkten Ängste in offener Gestalt, sondern allerdings auch den festen Willen, sich von ihnen in der Konzeption nicht irre machen zu lassen. So ist es zwar auffällig, aber auch wieder nicht merkwürdig, wie May sorgfältig exponierte Handlungsmotive aus dem Automatismus der Reiseerzählung (z.B. den Zweikampf zur Stammesaufnahme oder die Strategie gegen die Tschoban) mit einer Handbewegung wieder beiseite tut -: es sollte vorbei damit sein, und zwar endgültig und mit aller Konsequenz. Arno Schmidt war es, der in seinen Hinweisen auf »die zwei merkwürdigsten Bücher deutscher Zunge« das späte Werk vom reiseerzählenden strikt zu separieren verlangte; nur so, meinte er strategisch, sei May für die Geschichte der ›Hochliteratur‹ zu retten. May selber hat aber diese Trennung, trotz aller Träume vom Eigentlichen Werk, nie eigentlich gewünscht und sich vielmehr immer wieder Mühe gegeben, nicht nur die Kontinuität zu wahren, sondern die spät gewonnene Sinnggebung auf das Frühere legitimierend rückwirken zu lassen; gerade diese Dialektik aus Anbindung und Abheben macht einen der eigenartigen Reize des Spätwerks aus...