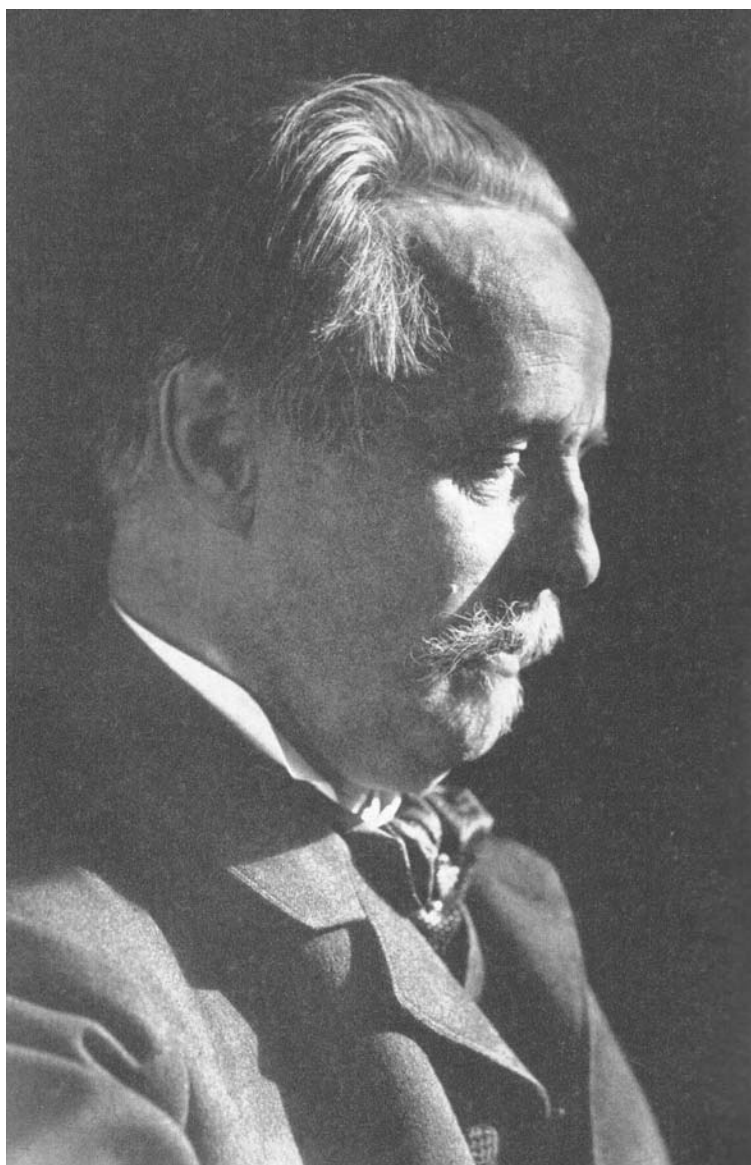


Dieter Sudhoff (†) / Hartmut Vollmer (Hg.)

Karl Mays

„Ardistan und Dschinnistan“





Dieter Sudhoff/Hartmut Vollmer (Hg.)

Karl Mays „Ardistan und Dschinnistan“ Karl-May-Studien; Bd. 4

1. Auflage 1997 | 2. Auflage 2010

ISBN: 978-3-86815-647-8

© IGEL Verlag Literatur & Wissenschaft, Hamburg 2013, www.igelverlag.com

Alle Rechte vorbehalten.

Igel Verlag Literatur & Wissenschaft ist ein Imprint der Diplomica Verlagsgruppe

Herrmanstal 119 k, 22119 Hamburg

Printed in Germany

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diesen Titel in der Deutschen Nationalbibliografie.
Bibliografische Daten sind unter <http://dnb.d-nb.de> verfügbar.

INHALT

Dieter Sudhoff / Hartmut Vollmer

Einleitung..... 7

Karl May

Karl May, Ardistan und Dschinnistan..... 30

Franz Sättler

Ardistân und Dschinnistân..... 32

Amand von Ozoróczy

Neues von Karl May 35

Werner von Krenski

Der Weg nach Dschinnistan 40

Wilhelm Koch

Karl Mays Baukunst und ihre Symbolik..... 46

Heinz Stolte

Karl Mays ‚Ardistan und Dschinnistan‘
und sein Weltfriedensgedanke..... 54

Hansotto Hatzig

Der ‚Mir von Dschinnistan. Karl Mays Textvarianten..... 69

Helmut Schmiedt

‚Ardistan und Dschinnistan‘, Seite 1–3 86

Christoph F. Lorenz

Die Weihnacht des Gewaltherrschers

Symbole, Motive, Assoziationen aus dem Weihnachts-
festkreis in Karl Mays ‚Ardistan und Dschinnistan‘ 97

| | |
|--|-----|
| <i> Gudrun Keindorf</i> „Für mich sind Sagen heilig“ Zu Idee und Programm der Sagen in ‚Ardistan und Dschinnistan‘ | 107 |
| <i> Joachim Biermann</i> Das ‚wilde Tier‘ Überlegungen zur Darstellung des Bösen bei Karl May | 126 |
| <i> Martin Lowsky</i> Geometrie und Utopie Über Abstrakta in Karl Mays Altersroman ‚Ardistan und Dschinnistan‘ | 159 |
| <i> Jürgen Hahn</i> „aber ich kenne die Schrift und das geheime Zeichen des letzten Wortes“ Prolegomena zu einer Sprache der Zeichen und Bilder in Karl Mays Roman ‚Ardistan und Dschinnistan‘ | 180 |
| <i> Bibliographie</i> | 219 |

Einleitung

I

Mit seinem zweibändigen Roman *Ardistan und Dschinnistan* hat Karl May die Idee des neuen, symbolisch-allegorischen Schreibens in einer literarästhetischen Qualität und epischen Geschlossenheit wie in keinem anderen seiner späten Erzählwerke verwirklicht und so die künstlerische Progression vom Reiseschriftsteller zum visionären Dichter zu einem Höhepunkt geführt. In seiner erzählgestalterischen Konsequenz ist der Roman zugleich *das* Paradigma des ‚anderen‘ May geworden, an dem sich die Geister der (populären und kritischen) Rezeption, zwischen Unverständnis und Bewunderung, bis heute geschieden haben. Während einerseits schon die zeitgenössischen Leser das Fehlen der erwarteten und gewünschten effektvollen abenteuerlichen Spannung, die sie vom ‚Reiseschriftsteller‘ gewohnt waren, vehement beklagten und sich enttäuscht oder gelangweilt von diesem ‚befremdlichen‘ Roman abwandten, hat *Ardistan und Dschinnistan* andererseits den Anspruch legitim erscheinen lassen, zumindest den späten May aus den Niederungen der Trivilliteratur zu befreien und in den Kanon der Hochliteratur aufzunehmen. Dabei macht eine derartige Kanonisierung des Romans aber auch dessen Spezifik evident. Beispielhaft konstatiert Wolfgang Clauß in *Kindlers Literaturlexikon*, daß der „ursprüngliche und eigentümliche Reiz“ von *Ardistan und Dschinnistan* „in der Reihe gedanklich kühner und bildkräftiger, zum Teil aber schwer erschließbarer Symbolkomplexe“ liege, „deren vielfältig verflochtene Sinnbeziehungen ins Transzendent-Mystische weisen“: „So findet sich in der deutschen Literatur eigentlich keine Parallele für das eigenartige und in mancher Hinsicht recht kuriose Werk“.¹ Die hier proklamierte ‚Eigenartigkeit‘ und ‚Kuriösität‘ liegt primär in der kryptisch-enigmatischen Fabel des Romans und in seiner Ästhetik der mythisch-allegorischen Verschlüsselung begründet, die sich einer oberflächlichen Lektüre widersetzt und sich erst auf tieferen, mehrschichtigen Deutungsebenen erschließt. Die Handlung des als ‚Reiseerzählung‘ bezeichneten Werks verbirgt das *eigentliche* Geschehen, die innere Wahrheit, bei der es an einem imaginären Schauplatz um die Entfaltung der Menschheitsgeschichte und die Exemplifikation der geistig-seelischen Entwicklung des Individuums geht. Heinz Stolte hat den Roman als ein „rein visionäres, surreales Phantasiegebilde“ charakterisiert, „das in einem mythenhaften Nirgendwo, hier *Sitara* genannt, angesiedelt ist“.²

Eine erste konkrete literarische Topographie des orientalisches gefärbten, mythisch-utopischen und zugleich die Realität verschlüsselnden Handlungs-ortes Sitara, der für den alten May zur Heimat der Phantasie wurde, findet sich im 1906 erschienenen Drama *Babel und Bibel*. Diese ‚Arabische Fantasia‘, die als allegorisches Schauspiel das Ideal einer Wandlung des Gewaltmenschen zum Edelmenschen und die Erforschung von Geist und Seele der Menschheit lehrstückartig inszeniert, ist von May als der eigentliche Beginn seiner *künstlerischen* Arbeit verstanden worden.³ Das Bündnis des im Drama auftretenden ‚Hakawati‘ mit der allmächtigen ‚Menschheitsseele‘ Marah Durimeh erhebt den alten ‚Märchenerzähler‘ (das ideale Dichterselbstbildnis des späten May) zur „Schreibttafel für göttliche Offenbarungen“.⁴

Trotz des Mißerfolgs von *Babel und Bibel* blieb die Phantasiewelt des allegorischen Schauspiels für May fortan bestimmend, so daß er später gar seiner Selbstbiographie das *Märchen von Sitara* voranstellte und sein erzähltes Leben zum Kampf zwischen Ardistan und Dschinnistan stilisierte. Vor dem biographischen Hintergrund einer immer brutaler sich darstellenden Presse- und Prozeßhetze suchte der Schriftsteller Rettung in den realitätserhöhenden und erlösungsverkündenden Gegenprojektionen der Imagination, die das unbegreifliche persönliche Schicksal und das leidvolle Chaos der Wirklichkeit zur sinnstiftenden Erklärung führen und die zerbrochene Ordnung durch eine metaphysische Perspektive restituieren sollten. Die zermürbenden biographischen Ereignisse⁵ sowie die Tatsache, daß *Babel und Bibel* – und damit die neue, künstlerische Präention – beim Publikum nicht den erhofften Erfolg fand, hemmten aber zunächst Mays weitere literarische Produktion. Ein seinem Verleger Friedrich Ernst Fehsenfeld Anfang 1907 angekündigter zweibändiger Roman *Abu Kital, der Scheik der An'allah*, der in breiter Form die Geschichte um den Gewaltmenschen des *Babel-und-Bibel*-Dramas erzählen und Ende des Jahres vorliegen sollte, kam über Titelblatt und Textansatz nicht hinaus. In einer Verlagsannonce hieß es dazu:

Die bisherigen Bücher Karl Mays enthalten bekanntlich *nur die Vorstudien und Vorübungen* zu seinem eigentlichen Lebenswerke, welches er nun mit „*Abu Kital*“ beginnt. Durch diesen hochinteressanten, zweibändigen Versuch, die „*Menschheitsfrage*“ am eigenen „*Ich*“ zu erläutern, wird der Mythos, in den man die Person und die Absichten des Verfassers hüllte, für immer beseitigt sein.⁶

In dem erhaltenen Manuskriptfragment, das den *Abu-Kital*-Roman einleitet, differenziert May seine Leser – die allegorische Chiffrierung aus dem *Silberlöwen III/IV* aufgreifend – in die ‚Dschamikun‘, die Verstehenden, denen es „eine Freude“ ist, „zuweilen in die Ferne oder in die Höhe sehen zu dürfen, um sich dem eigentlichen Lebenszwecke bewußt zu werden“, und in die ‚Haddedihn‘, die zur „Einsicht“ der Dschamikun, also zum *richtigen* Verständnis der symbolisch-allegorischen Spätwerke, erst noch geleitet

ständnis der symbolisch-allegorischen Spätwerke, erst noch geleitet werden müssen.⁷ Die hier als ästhetisch-ethische Lesererziehung apostrophierte Intention weitete sich auf der Ebene literarischer Gestaltung zur menschlichen Entwicklungsgeschichte aus, die den Weg von ‚Ardistan‘, dem ‚Land der Gewalt- und Egoismusmenschen‘, zum hochgelegenen, paradiesischen ‚Dschinnistan‘, dem ‚Land der Edelmenschen‘, zeichnet.⁸ Der postulierte erkennende Blick ‚in die Ferne oder in die Höhe‘ entdeckt – so Mays literarisches Ziel – den ‚Seelenplaneten‘ Sitara, wo die ‚eigentlichen‘ Erzählwerke, die Geschichten der ‚verkleideten Wahrheiten‘, beginnen und enden.

Was May in seinem geplanten *Abu-Kital*-Roman konkret zu erzählen gedachte und in welcher Form sich die Fabel um den Scheik der An‘allah entwickeln sollte, ist ungewiß. Ein äußeres Geschehnis bewegte den Schriftsteller 1907 zu einem anderen Romanprojekt, das in mancherlei Hinsicht die ungeschriebene Geschichte des Gewaltmenschen Abu Kital und seine Bekehrung zum Edelmenschen entfaltete. Zweifellos als nicht geringe Überraschung erfuhr Karl May das Bemühen von Verlag und Redaktion des *Deutschen Hausschatz*, ihn nach dem Bruch mit der katholischen Familienzeitschrift (1898) für einen neuen Beitrag zu gewinnen. Nachdem er auf einen ersten Brief des Chefredakteurs Otto Denk im April 1907 noch eher reserviert reagiert hatte, stand fünf Monate später, nach einem persönlichen Treffen mit Denk in München am 13. September, die Mitarbeiterschaft des umworbenen Schriftstellers – wie auch der Titel der geplanten Erzählung: *Der ‚Mir von Dschinnistan* – bereits fest. Die Freude der *Hausschatz*-Redaktion über diesen Erfolg, durch den man sich eine beträchtliche Steigerung der Abonnentenzahl erhoffte, wurde allerdings rasch getrübt: Zum einen sah sich Denk unaufhörlich genötigt, May zur Manuskriptabgabe für den Druck in den einzelnen Zeitschriftenheften zu drängen; zum anderen entwickelte sich *Der ‚Mir von Dschinnistan* zu einer ganz anderen ‚Reiseerzählung‘ als von der Redaktion erwartet.⁹

Der Abdruck des *‚Mir* begann im dritten Heft des 34. *Hausschatz*-Jahrgangs, im November 1907 (H. 3-24, 1907/08), und erstreckte sich kontinuierlich bis zum letzten, im September 1909 veröffentlichten Heft des 35. Jahrgangs (H. 1-24, 1908/09).¹⁰

Denks permanente Manuskriptforderungen, die redaktionellen Texteingriffe, Vorwürfe konfessioneller ‚Entgleisungen‘¹¹ sowie die stetig mitgeteilten Zeugnisse wachsender Leserenttäuschung lösten recht bald auch bei May Reaktionen des zunehmenden Unmuts und der Empörung aus.¹² Auf neuerliche Vorwürfe Denks entgegnete May in einem Brief vom 17. Mai 1908:

Warum gleich so nervös? Sie brauchen bloß nicht zu warten, bis keine Seite Manuscript mehr vorhanden ist. Je eher Sie es mir sagen; desto eher schreibe ich weiter. Vorrath habe ich nie daliegen, keine Seite; meine Zeit erlaubt das nicht. Und den „Mir“ gleich hinter einander fertig schreiben, das ist unmöglich; dazu ist das Honorar zu gering. Fehsenfeld z. B. zahlt grad fünfmal so viel. Ich schreibe das nur Ihnen und Herrn Kommerzienrath Pustet zu Liebe!

Daß der „Mir“ nicht allen Ihren Lesern gefällt, das glaube ich wohl. Es giebt eben Leute, die nicht warten können. Wir haben erst den Grund gegraben und das Souterain fertig gestellt. Die obern Stockwerke und das Dach – also das eigentliche Gebäude – soll erst noch folgen. Wie kann man da schon ein Urtheil fällen wollen?! Solche Leser soll man um gotteswillen laufen lassen. Sie sind nicht begeisterungsfähig, nicht treu. Sie fallen um eines Quarkes willen ab, zu jeder Zeit, und verwirren nur das Urtheil der Redaction und des Verlages! Solchen Leuten kann ich die Opfer unmöglich noch einmal bringen, die ich ihnen früher brachte. Den Lohn habe ich gesehen! Ich habe Ihnen versprochen, daß der „Mir von Dschinnistan“ *gut* wird, und ich halte Wort.¹³

Die Einlösung dieses Versprechens, die im *‘Mir* erreichte literarische Qualität, wurde vom breiten Publikum indes nicht anerkannt. Immer deutlicher erfuhr der Radebeuler ‚Hakawati‘, daß er mit seiner anspruchsvollen und ambitionierten Erzählung, die er als einen „Hinweis auf den Welt- und Völkerfrieden“, als „ein hohes Lied auf die wahre Humanität“ und als „eine Beleuchtung der klaren, edeln Religiosität“ verstand¹⁴, ein „Schmerzskind“ geboren hatte¹⁵, dessen Eigenart er erklärend verteidigen und rechtfertigen mußte.

Im August 1908, vor seiner Amerika-Reise (Anfang September bis Anfang Dezember 1908), hatte May den 1014 Manuskriptseiten umfassenden ersten Teil des *‘Mir*, der lediglich aus zwei Kapiteln bestand (*Eine Mission* und *Auf, zum Kampf!*), abgeschlossen.

Nach seiner Rückkehr von der Reise verschärfte sich die problematische Beziehung zum *Hausschatz* in dramatischer Weise: „Die Verurteilung des Romans ist eine allgemeine“, teilte ihm Pustet am 8. Januar 1909 mit: „Abbestellungen und Entrüstungsäußerungen über die Zumutung einer solchen Lektüre sind an der Tagesordnung. Man kann ohne Übertreibung sagen, der *Hausschatz* ist ruiniert; er hat in katholischen Kreisen alles Vertrauen verloren.“¹⁶ Um das Unglück nicht zu vergrößern, drängte Pustet May zu einem baldigen Abschluß des Werks, woraufhin ihm der heftig Gescholtene in einem über hundertseitigen Antwortbrief eine schonungslose Abrechnung mit dem *Hausschatz* vorlegte und überdies darauf bestand, den *‘Mir* wie vereinbart zu Ende zu führen.¹⁷

In beiderseitigem Interesse scheinen sich Verlag/Redaktion und Autor noch einmal arrangiert zu haben. Bei der weiteren Arbeit am Roman kam May nun der Aufforderung Otto Denks nach, „durch mehr Zwischentitel den

Text für die Leser übersichtlicher zu gestalten¹⁸, indem er den zweiten Romanteil in acht Kapitel gliederte. Am 6. Juli 1909, mit Manuskriptseite 2050, war das Werk abgeschlossen. Die erzwungene Beendigung ist freilich nicht zu übersehen, liest man die Schlußsätze des *‘Mir*:

Und einige Monate später ging das erste Schiff den Fluß hinab. Es hieß „Marah Durimeh“ und trug Marah Durimeh, Schakara, Halef, mich und einige neue, gute Bekannte aus El Hadd. Als wir an der oberen Brücke der „Stadt der Toten“ anlegten, wurden wir von dem *‘Mir* von Ardistan, seiner Frau, dem Fürsten von Halihm und Merhameh empfangen. Das Weitere liest man später. — — —¹⁹

Noch während des Abdrucks im *Hauschatz* bereitete May für den Fehsenfeld-Verlag die Buchausgabe des Romans vor. Hierzu benutzte er allerdings nicht das Originalmanuskript, sondern die Fahnen des *Hauschatz*-Drucks, die er auf Blätter klebte und zum Teil gravierend überarbeitete. Am 18. Juli 1909 sandte er Fehsenfeld die „beiden ersten Kapitel“ von *Ardistan und Dschinnistan*: „Es werden 2 Bände, der 31. und 32. Lassen Sie *sofort* beginnen! Sie müssen schon lange vor Weihnacht fertig sein.“²⁰ Am 23. Juli lag der Text des ersten Bandes bereits vollständig vor, am 17. September auch das Manuskript für den zweiten Band, so daß der Roman – mit dem Marah-Durimeh-Porträt Sascha Schneiders als Deckelbild²¹ – wie geplant zum Weihnachtsgeschäft 1909 erscheinen konnte.

Die Bandteilung der Buchausgabe entsprach der Zäsur durch die beiden *Hauschatz*-Jahrgänge; die ungleiche Kapitelanordnung in den beiden Romanteilen der Zeitschriftenfassung änderte May jedoch: Während er für den zweiten Band der Buchausgabe die acht Kapitel des *Hauschatz*-Textes beibehielt (lediglich drei Titel korrigierte er), teilte er für den ersten Band das umfangreiche erste Kapitel der Zeitschriftenfassung in vier auf, denen sich das vormalige zweite Kapitel nun als fünftes anschloß.

Das abrupte Romanende im *Hauschatz* gestaltete May überdies jetzt zum offenen Schluß:

Der Friede war geschlossen, und zwar für ewige Zeit. –

Einige Monate hierauf ging das erste Schiff den Fluß hinab. Es hieß [...] „Marah Durimeh“ und leitete die neue, von jetzt an nicht wieder unterbrochene Verbindung zwischen El Hadd und den abwärts liegenden Gegenden ein. Wir aber wendeten unsern weitem Aufstieg nun den Bergen, über deren Pässe der Weg nach Dschinnistan führte, und unsrem hohen, weiteren Ziele zu. — — — (XXXII 650f.)

Die Mission des von Marah Durimeh ausgesandten Ich-Helden, zwischen Ardistan und Dschinnistan Frieden zu stiften und dem *Mir* von Dschinnistan „von den tiefgelegenen Sümpfen der Ussul aus entgegen[z]u steigen, um Ardistan und seinen Herrscher auf ihn vorzubereiten“ (XXXI 24), ist erfüllt und bleibt dennoch als ein ewiger Auftrag der Humanität bestehen. Allego-

risch entschlüsselt, hat die von der ‚Menschheitsseele‘ (Marah Durimeh) beauftragte ‚Menschheitsfrage‘ (das ‚Ich‘) den Gewaltmenschen (den Mir von Ardistan) zum Edelmenschentum, zu Gott (dem Mir von Dschinnistan) zu weisen, wobei der Weg des Ich-Helden, der vom elysischen ‚Ikbal‘ mit dem Schiff ‚Wilahde‘ (= Geburt) ‚ins Leben‘ aufbricht, vom Urgebiet Ussulistan, dem ethisch-kulturellen Sumpfland, zum göttlichen Hochland führt, zu den Bergen Dschinnistans. Da das Erreichen dieses höchsten Ziels den Menschen deifizieren würde, entziehen sich Dschinnistan und sein Herrscher der Erzählung am Ende als ein unbeschreibliches Geheimnis, das niemals vollkommen zu lösen ist. Der Mensch – und dies gilt paradigmatisch für den Ich-Helden Mays – sieht sich bei seiner Persönlichkeitsentwicklung auf einer stetigen Suche nach neuen, fernen und hohen Zielen; er ist immer unterwegs, befindet sich auf einer unentwegten ‚Lebensreise‘, die aufwärts zu führen hat. Mays Credo dieser ethischen Elevation lautet: „Denn Berge müssen wir haben, Ideale, hochgelegene Haltepunkte und Ziele.“²²

Die in *Ardistan und Dschinnistan* erzählten Sagen, Märchen, Gleichnisse und Legenden, die arkanischen Bauwerke (wie die Brunnenengel oder die ‚Stadt der Toten‘) und die eigentümlichen Landschaften, welche vom entschwindenen und wiederkehrenden Fluß ‚Ssul‘ (= Frieden) geprägt werden, sind zu entziffernde und enträtselnde Zeichen, Botschaften einer höheren Welt, durch die das Romangeschehen eine schicksalhafte Deutung erfährt.

Bestanden die Reiseziele für die früheren May-Helden im Erlebnis kühner Abenteuer und in geographischen oder ethnographischen Forschungen, bei denen *auch* die Macht humaner Gerechtigkeit und christlicher Nächstenliebe demonstriert wurde, verwandeln sich diese Ziele im Spätwerk, in philosophisch-religiöser Akzentuierung, zu Menschheitsfragen, die es zu beantworten gilt. Die Handlungsmotive und -konflikte, die für Mays Reiseerzählungen konstitutiv sind – der Kampf zwischen Gut und Böse, die Identitätssuche und die Katharsis seelisch verirrter, instabiler Charaktere –, lassen sich freilich auch im symbolisch-allegorischen Alterswerk wiederfinden. In autobiographisch-psychologischer Deutungsperspektive resultiert diese Kontinuität aus schweren seelischen Konflikten des Autors, die dieser im literarischen Werk zu bewältigen versuchte, ohne allerdings je zu einer endgültigen Erlösung zu gelangen. Zwar klärt sich für den ‚Dschirbani‘, den ‚Räudigen‘ (ein Selbstporträt des verstoßenen May), am Ende des *Dschinnistan*-Romans das quälende Rätsel seiner Identität, indem er seine verlorenen Eltern wiederfindet, aber diese Schicksalslösung war letztlich nur eine Fiktion, welche die drückende Realität des Autors nicht wirklich ersetzen konnte.

Der offene Schluß von *Ardistan und Dschinnistan* ist Zeugnis dafür, daß May – auf einer „Stilhöhe“ „wie in keinem anderen seiner früheren Werke“²³ – Erzählgrenzen erreicht hatte, die zugleich ein Weiterschreiben moti-

vierten und Projektionen des zukünftigen literarischen Schaffens entwarfen. „Diese Erzählung schaut nicht zurück, sondern vorwärts“, erklärte May den Impetus und die Dynamik des *‘Mir‘*: „Sie ist für die seelische Jugend geschrieben, der die Zukunft gehört.“²⁴ Mays utopische ‚Friedenssymphonie‘ am Vorabend des Ersten Weltkriegs kündigt noch heute von dem Traum und der Aktualität eines ‚dschinnistanischen‘ Idealismus als Korrektiv zu einer inhumanen, kriegerischen Realität. „Die Erde sehnt sich nach Ruhe, die Menschheit nach Frieden, und die Geschichte will nicht mehr Taten der Gewalt und des Hasses, sondern Taten der Liebe verzeichnen“, verkündet Marah Durimeh am Schluß des Romans das utopische Gesetz der Humanität (XXXII 633). Denn: „Es gibt nur einen einzigen Sieg, der wirklich Sieg bedeutet; das ist der Sieg der Liebe.“ (646)

II

Obwohl ihn eigentlich schon die unverständigen Reaktionen der *Hauschatz*-Leser skeptisch hätten stimmen müssen, waren die Erwartungen, die Karl May mit dem Erscheinen der Buchausgabe von *Ardistan und Dschinnistan* verband, ungebrochen geblieben. In Briefen kündigte er den Doppelroman einmal mehr als den Beginn seines ‚eigentlichen Werks‘ an, vorab erbat er sich von der Druckerei Abzüge einzelner Bogen, „um sie einigen hohen Geistlichen vorzulegen“²⁵, und im August 1909, mit dem Erscheinen der Lieferungsausgabe, ließ er eine ganzseitige Annonce in das *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* einrücken: „Der Name Karl May bedarf keiner Empfehlung. Dies neue Werk wird von vielen Tausenden mit Begeisterung erwartet.“²⁶ Wie wichtig dem Schriftsteller gerade dieser Roman war, mit dem er sich endgültig als „Entdecker vollständig neuer Sujet-Welten“ durchsetzen wollte, zeigt aber vor allem der Umstand, daß er entgegen bisheriger Gepflogenheit den ‚Waschzettel‘, der den zahlreich verschickten Besprechungsexemplaren beigegeben wurde, diesmal selber verfaßte, um das ‚richtige‘ Verständnis seines ‚Friedenswerkes‘ – nicht zufällig verkürzte er den Titel ‚Emir‘ zum ‚Mir‘, dem russischen Wort für ‚Frieden‘ – bei seinen Lesern vorzubereiten.²⁷ Aus dem gleichen Grund scheint es auch uns angemessen, diesen Studienband über Karl Mays wohl bedeutendsten Altersroman mit der programmatischen Selbstaussage des Autors zu eröffnen, ehe seine Exegeten zu Wort kommen.

Obwohl *Ardistan und Dschinnistan* im Vergleich zu den dialoglastigen, gedankenschweren, symbolbefrachteten und in ihrer biographischen Verschlüsselung allzu hermetischen Schlußbänden des *Silbernen Löwen* durchaus wieder mehr auf Elemente der abenteuerlich-spannenden Reiseerzählung

setzt – mit Recht konzedierte Lorenz Krapp, hier sei „alles wieder präziser, jünger, fröhlicher, greifbarer“²⁸ –, gab es offenbar unter den alten Lesern Mays nur wenige, die sich ernsthaft „mit den Lebensfragen und mit der Zukunft des Menschengeschlechtes“ beschäftigen wollten, und auch ein neues, aufgeschlosseneres Publikum vermochte der Roman nicht zu erreichen, da er von der seriösen Literaturkritik totgeschwiegen wurde und die Journaille sich lieber an den Prozeßenthüllungen delektierte als ein Werk vorzustellen, zu dessen Verständnis ihr ohnehin das intellektuelle Rüstzeug fehlte. Einige wohlgesinnte Blätter, darunter die *Augsburger Postzeitung*, die eben erst (Oktober 1909) mit dem Abdruck der letzten Reiseerzählung *Winnetou, Band IV* begonnen hatte und deren Feuilletonredakteur Hans Rost auch Mays eng mit der Gedankenwelt von *Ardistan und Dschinnistan* verbundenen Vortrag *Sitara, das Land der Menschheitsseele* im Augsburger Schießgrabensaal (8. Dezember 1909) initiiert hatte²⁹, brachten immerhin die Selbstrezension des Autors.³⁰

Die *Augsburger Postzeitung* war es aber auch, die im April 1910, also mit einiger Verspätung, unter dem nichtssagenden Titel *Neues von Karl May* einen Aufsatz des aus Wien stammenden Schauspielers und Laienphilologen Amand von Ozoróczy (1885-1977)³¹ veröffentlichte, der es schon deshalb wert ist, hier wieder vorgelegt zu werden, weil er über eine reine Buchbesprechung hinausgehend auch eine allgemeine Einführung in die „Zwecke und Ziele“ des Spätwerks bietet.³² Seit 1907 mit Karl May in Verbindung stehend, war Ozoróczy über diese recht genau im Bilde, und so verwundert es nicht, daß er mit der Charakterisierung als ‚Märchen‘ und der Betonung des Friedensgedankens formale und inhaltliche Wesenheiten erfaßte, die tatsächlich Zentralkoordinaten nicht nur von *Ardistan und Dschinnistan* darstellen.³³

Neben dem Aufsatz Ozoróczys verdient unter den zeitgenössischen Presereaktionen allenfalls noch die kürzere und inhaltlich weniger ausschreitende Rezension von Franz Sättler (geb. 1884) einen Neudruck, die er unter seinem Pseudonym ‚Nemo‘ bereits im Januar 1910 in der Warnsdorfer *Oesterreichischen Volkszeitung* veröffentlichte.³⁴ Ähnlich wie Ozoróczy stand auch Sättler, der sich schon durch die überkorrekte Schreibweise ‚Ardistân und Dschinnistân‘ als Orientalist ausweist, seit 1906 in Kontakt mit May; seine ‚Kritik‘, die zu einem Drittel aus einem Originalzitat besteht und insgesamt eine einzige Eloge auf den sächsischen ‚Hakawati‘ ist (in der dessen angeblich einzig wahre „christliche Kunst“ gegen Nietzsche und die „zweifelhafte Moderne“ ausgespielt wird), mag hier als Beispiel dafür stehen, wie sehr der alte May einige seiner ‚Jünger‘ schon damals in seinen Bann zu ziehen vermochte.³⁵

Natürlich konnten derartige Hymnen aus dem engsten Verehrerkreis nicht über die insgesamt desolatte Reaktion auf das großgedachte ‚Friedenswerk‘ *Ardistan und Dschinnistan* hinwegtrösten; um so mehr verdient es unseren Respekt, daß Karl May tatsächlich – ganz so, wie in seiner Selbstrezension angekündigt – trotz „Feindschaft, Haß und Spott [...]“ unbeirrt seinen eigenen, vorher von keinem Anderen betretenen Weg“ weiterging: Schon Ende März 1910 konnte er den im August 1909 begonnenen vierten *Winnetou*-Band abschließen, gleich darauf machte er sich an die Niederschrift seiner Selbstbiographie *Mein Leben und Streben* und noch bei seinem Tod im März 1912 war er voller ehrgeiziger Pläne, wollte er nicht weniger als zwei jeweils zehnbändige Serien *Fern im Westen* und *Fern im Osten* schreiben. Während uns heute gerade *Ardistan und Dschinnistan* als Karl Mays literarisches Vermächtnis erscheint, war der Roman für ihn selbst nur ein weiterer Schritt auf dem Weg in das „ferne und doch so nahe Land der ‚Menschheitsrätsel‘“, das er erst im Sterben wirklich erreichen sollte.

Die Gelegenheit, nach Karl Mays Tod nicht nur seine biographische, sondern auch seine künstlerische Entwicklung als zielbewußten Weg vom niederen ‚Ardistan‘ der Kolportage bis zum ‚Dschinnistan‘ der Hochliteratur zu begreifen, wurde jahrzehntelang versäumt. Im Bewußtsein, daß schon zu Lebzeiten des Autors die abenteuerlichen Reiseerzählungen am erfolgreichsten gewesen waren, bemühten sich die Witwe Klara May und der Radebeuler Karl-May-Verlag vielmehr, einseitig das publikumsträchtige Image des ‚Volks-‘ und ‚Jugendschriftstellers‘ aufzubauen, eine Nivellierung, bei der dann sowohl die Münchmeyer-Romane wie das artifizielle Spätwerk nur noch als Aberrationen vorkommen konnten, zu ‚retten‘ allenfalls durch einschneidende ‚Bearbeitungen‘. Angesichts solcher geistigen Verengung erstaunt es fast schon wieder, daß zu *Ardistan und Dschinnistan* in den populistischen *Karl-May-Jahrbüchern* (1918-1933) immerhin drei, zum Teil noch heute lesenswerte Beiträge erschienen: gleich im ersten *Jahrbuch* der Aufsatz *Karl Mays Baukunst und ihre Symbolik* (1918) des Lehrers Wilhelm Koch, von dem auch das aufschlußreiche Kapitel *Der Schlüssel* im Radebeuler Band „*Ich*“ (1916) stammen soll, dort aber autorisiert von Euchar Albrecht Schmid³⁶; Willy Schlüters mystisch raunende Arbeit „*Ardistan und Dschinnistan*“: – *eine Denkerbotschaft* (1923)³⁷, auf deren Wiederabdruck hier verzichtet wird, weil uns dieser bemühte Vergleich mit der Geschichtsphilosophie Oswald Spenglers denn doch zu zeitgebunden, abwegig und unergiebig vorkommt; schließlich die hermeneutisch dichte Beschreibung des *Wegs nach Dschinnistan* (1928) von Werner von Krenski, der bereits 1925 im *Karl-May-Jahrbuch* eine interessante, wenn auch nicht unanfechtbare Gegenüberstellung *Friedrich Nietzsche – Karl May* unternommen hatte.³⁸ Mögen alle drei Beiträge inzwischen auch reichlich Staub und Patina ange-

setzt haben, bleiben sie doch bemerkenswert, weil Karl May hier – zu einer Zeit gezielter Popularisierung – wie selbstverständlich als *Dichter* und *Denker* erstgenommen wird (eine Einsicht, zu der weite Teile des Feuilletons und der Germanistik sich noch heute nicht durchringen können), und besonders die von uns wieder vorgelegten Aufsätze Krenskis und Kochs enthalten Deutungshinweise, die manche weit späteren Forschungsergebnisse antizipierten oder sogar immer noch innovativ sein könnten, sei es die von Krenski postulierte utopische Trias „Goethe – Nietzsche – May“ und seine metaphysische ‚Wegweisung‘ oder seien es Kochs Überlegungen zur architektonischen ‚Raumkunst‘ und ihrer Monumentalität, die – wenn auch vergleichsweise naiv – schon vorausweisen auf die mathematischen Abstraktionstheorien Martin Lowskys.

Zwischen den damals ohnehin nur als abseitig empfundenen Aufsätzen Kochs, Schlüters und Krenskis und der ‚Entdeckung‘ des Spätwerks durch Arno Schmidt Ende der fünfziger, Anfang der sechziger Jahre (dem freilich gerade zu diesem neben dem *Silberlöwen* höchstgeschätzten Werk erstaunlich wenig einfiel³⁹) klappt in der Rezeption von *Ardistan und Dschinnistan* eine jahrzehntelange Lücke, die im Sinne einer Kontinuität allenfalls durch die Forschungsarbeiten des Germanisten und Gründungsmitglieds der Karl-May-Gesellschaft Heinz Stolte (1914-1992) überbrückt wird. Bereits in seiner Dissertation über den *Volksschriftsteller Karl May* (1936), mit der (verspätet und lange Zeit folgenlos) die universitäre May-Forschung einsetzte, widmete Stolte dem Roman, den er hier als ‚Märchenlegende‘ kategorisiert, einen eigenen Abschnitt und wertete ihn als „zweifelloso das bei weitem bedeutendste“ Werk des Dichters, das allein es schon rechtfertige, May zu den „bemerkenswertesten Gestalten unserer Literatur“ zu rechnen.⁴⁰ Als ein halbes Jahrhundert später im *Karl-May-Handbuch* (1987) versucht wurde, die Summe des derzeitigen Forschungsstandes zu Leben, Werk und Wirkung des Schriftstellers zu ziehen, war es wie selbstverständlich Heinz Stolte, der den Artikel über *Ardistan und Dschinnistan I-II* verfaßte, und im selben Jahr, am 21. November 1987, hielt er dann auch auf der 9. Tagung der Karl-May-Gesellschaft in Wien seinen vielakklamierten, von Klaviermusik umrahmten und hier wieder vorgelegten Festvortrag *Karl Mays ‚Ardistan und Dschinnistan‘ und sein Weltfriedensgedanke*, der im Jahr darauf im *Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft* erschien. Vergleicht man diesen Vortrag (dessen rhetorische Form auch für den Druck beibehalten wurde) mit Stoltes frühen Überlegungen in seiner Dissertation, so erstaunt es, mit welcher Konsequenz er diese in einer lebenslangen Forschungsarbeit weiterentwickelte, und so läßt er sich *auch* lesen als Summe einer persönlichen Auseinandersetzung mit diesem Roman, den er hier fast mit den gleichen Worten wie einst „zweifelloso das herausragendste Werk aus der Altersperiode“ nennt.