

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

# Karl Mays „Satan und Ischariot“





Dieter Sudhoff/Hartmut Vollmer (Hg.)

**Karl Mays „Satan und Ischariot“.** Karl-May-Studien; Bd. 5

1. Auflage 1999 | 2. Auflage 2012

ISBN: 978-3-86815-641-6

© IGEL Verlag Literatur & Wissenschaft, Hamburg 2013, [www.igelverlag.com](http://www.igelverlag.com)

Alle Rechte vorbehalten.

Igel Verlag Literatur & Wissenschaft ist ein Imprint der Diplomica Verlagsgruppe

Herrnmanstal 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

*Helmuth Mojem*

Karl May: Satan und Ischariot

Über die Besonderheit eines Abenteuerromans

mit religiösen Motiven..... 23

*Helmut Schmiedt*

Identitätsprobleme

Was ‚Satan und Ischariot‘ im Innersten zusammenhält..... 41

*Werner Kittstein*

„Was nun thun? War ich denn noch nicht da?“

Beobachtungen zur Erzählsituation

in Karl Mays ‚Satan und Ischariot‘ ..... 62

*Walter Olma*

„So etwas war noch nie dagewesen“

Ein Apatschenhäuptling im Orient und andere unglaubliche

Geschichten in Karl Mays ‚Satan und Ischariot‘ ..... 78

*Joachim Biermann*

Von der Felsenburg zur wahren Heimat

Örtlichkeiten zwischen Heimat und Fremde

in ‚Satan und Ischariot‘ ..... 115

*Gudrun Keindorf*

Schöne Männer und schmutzige Frauen

Physiognomische Phänomene als Elemente der

Charakterbildung in Karl Mays ‚Satan und Ischariot‘ ..... 144

<i>Walther Ilmer</i> Wirrwarr ‚in der Heimat‘ Dokument einer Wende mit Folgen .....	180
<i>Martin Lowsky</i> Strukturen des Erzählens, Sehnsüchte des Erzählers Über die Motivreihe Gasthaus, Heim, Heimat in Karl Mays ‚Satan und Ischariot‘ .....	217
<i>Helmut Lieblang</i> „Ich war noch niemals hier gewesen“ Die Quellen zu ‚Satan und Ischariot‘ .....	234
<i>Bibliographie</i> .....	277

## Einleitung

### I

Die Romantrilogie *Satan und Ischariot* ist in inhaltlicher, formaler und textgeschichtlicher Hinsicht eines der eigenartigsten Werke Karl Mays. Ähnlich wie die Romanzyklen *Winnetou*, *Old Surehand* und *Im Reiche des silbernen Löwen* weist *Satan und Ischariot* eine kompositorische Brüchigkeit auf, die der Popularität bei den Lesern – sieht man im Falle der *Silberlöwen*-Tetralogie von der besonderen Rezeptionsproblematik des Spätwerks ab – aber offenbar keinen Schaden zugefügt hat. Dies verwundert um so mehr eingedenk der Tatsache, daß die Buchfassung des Romans im Vergleich zum Manuskript von einer Textreduktion wie kein anderes Werk Mays geprägt ist.<sup>1</sup>

Als Erklärung für die Brüchigkeiten im Mayschen Œuvre hat die Forschung einerseits die Konsequenz der Literarisierung eines höchst problematischen autobiographischen Stoffes und der damit verbundenen ethisch-ästhetischen Präention genannt, sie andererseits aber auch als das Resultat spezifischer Publikationssituationen und -bedingungen begriffen. Dies trifft im besonderen auch auf *Satan und Ischariot* zu. Recht eigentlich haben wir es nämlich bei dieser Trilogie mit vier verschiedenen Textfassungen zu tun: der handschriftlichen Fassung (die heute allerdings nicht mehr vollständig erhalten ist), der ersten Druckfassung in der Zeitschrift ‚Deutscher Hausschatz‘, der ersten Buchfassung in der Felsenfeld-Reihe und der späteren Buchfassung in der Radebeuler bzw. Bamberger Reihe, in der 1997 auch separat das in allen Publikationen des Romans fehlende Kapitel *In der Heimath* erstmals nach dem Text des Manuskripts veröffentlicht worden ist.

Der Roman erschien im Regensburger ‚Deutschen Hausschatz‘ zwischen 1893 und 1896 zunächst in Form von drei zusammenhängenden Reiseerzählungen unter den Titeln *Die Felsenburg* (Jg. 20, Nr. 1-52, Oktober 1893 bis Oktober 1894), *Krüger-Bei* (Jg. 21, Nr. 1-33, Oktober 1894 bis Mai 1895) und *Die Jagd auf den Millionendieb* (Jg. 22, Nr. 1-46, Oktober 1895 bis August 1896). Zugrunde lag dem Zeitschriftendruck ein Manuskript von 4.269 Seiten (die fortlaufende Numerierung des Manuskripts endet mit Seite 4.270, wobei May die Seite 1.898 jedoch ausgespart hat).<sup>2</sup> Erhalten

geblieben, aufbewahrt im Archiv des Karl-May-Verlags in Bamberg, sind die Manuskriptseiten 1.679 bis 2.040, 2.101 bis 2.182 und (bis auf wenige fehlende Einzelblätter) 2.889 bis 4.270.<sup>3</sup>

Mit der Niederschrift des ersten Roman-Teils, *Die Felsenburg*, begann May vermutlich im Mai 1891. Bis Ende des Jahres war nicht nur diese Erzählung abgeschlossen, es lag auch bereits ein beträchtlicher Teil von *Krüger-Bei* vor, und zwar das ‚Erste Capitel‘ *In der Heimath* (beginnend mit der Manuskriptseite 1.679)<sup>4</sup>, das in der Publikationsgeschichte der May-Texte eine besondere Bedeutung gewinnen und zum Exempel der brüchigen Komposition von *Satan und Ischariot* werden sollte.

Wie bei den vorausgegangenen ‚Hauschatz‘-Erzählungen *El Sendador* (*Lopez Jordan / Der Schatz der Inkas*, 1889-91) und *Der Mahdi* (*Der Mahdi / Im Sudan*, 1891-93) plante May ursprünglich ein zweiteiliges Erzählwerk, das sich über zwei Jahrgänge der Zeitschrift erstrecken sollte. Im Vergleich zur *Felsenburg*-Erzählung überschritt jedoch der zweite Teil sowohl quantitativ als auch bezüglich der Handlungsschauplätze unversehens den anfänglich gesteckten Rahmen. Diese Formsprengung zeigte sich bereits in der Struktur der Kapitel. Während die 1.678 Manuskriptseiten der *Felsenburg*-Erzählung im ‚Hauschatz‘-Druck in vier Kapitel eingeteilt waren (*Der Mormone*, *Ein Teufelsstreich*, *Auf der Spur* und *Unter der Erde*)<sup>5</sup>, umfaßten die nachfolgenden 2.591 Manuskriptseiten von *Krüger-Bei* lediglich drei Kapitel, von denen allein das mit ‚Schluß‘ überschriebene ‚Cap. 3‘ (im ‚Hauschatz‘ dann als dritter Roman-Teil unter dem Titel *Die Jagd auf den Millionendieb* veröffentlicht) 1.382 Seiten aufwies. Ebenso merkwürdig mutet die Titelgebung des zweiten Teils an, der nach der „Reiseerzählung“ *Die Felsenburg* nun als „Reise-Roman des beliebten und bekannten Erzählers Dr. Karl May“ angekündigt und abgedruckt wurde: Die Titelfigur Krüger Bei, die schon aus der Erzählung *Der Krumir* (1882) und dem Kolportageroman *Deutsche Herzen, deutsche Helden* (1885-87) bekannt war, tritt nur auf knapp einem Fünftel der 2.591 Manuskriptseiten in Erscheinung, noch dazu in einer eher untergeordneten Bedeutung.

Solche kompositorischen Unstimmigkeiten deuten darauf hin, daß sich der Schreibprozeß Mays von der ursprünglichen Erzählidee und -konzeption offenbar entfernte oder sich gar – im Sinne einer psychischen Entlastung – gewissermaßen von ihr ‚befreite‘. So läßt die Titelgebung des zweiten Roman-Teils vermuten, daß May der Figur Krüger Beis zunächst eine zentrale Funktion zuge-dacht hatte, wodurch auch der Afrika-Teil einen wesentlich breiteren Raum eingenommen hätte. In diesem Zusammenhang wäre

dann auch der Figur Thomas Meltons eine größere Rolle zugefallen. Beide Figurenausgestaltungen hätten die religiös-allegorische Erzählebene des Romans, die vom Titel der späteren Buchfassung proklamiert wurde, sicherlich stärker akzentuiert: Nicht nur im ausführlicher dargestellten Konflikt des Brüderpaares Harry und Thomas Melton als ‚Satan‘ und ‚Ischariot‘, sondern auch durch eine verstärkte Profilierung ihrer Gegenfigur Krüger Bei, die von May im ursprünglichen Erzählungstitel als „Herr der Heerscharen“ glorifiziert wurde. Statt dessen aber gab May dem Abenteuergeschehen Priorität, auf einer rasant-bewegten und vielfarbigen Handlungsebene, die zur Bühne für die grandiosen Heldenaten Old Shatterhands resp. Kara Ben Nemsis und seines tapferen Blutsbruders Winnetou wurde und so der konfliktbeladenen ‚Old-Shatterhand-Legende‘ ein geeignetes Forum verschaffte. Bezeichnenderweise manifestierten sich bei dieser Abenteuer-Fixierung deutliche Bezüge zu den Kolportageromanen Mays, die er zwischen 1882 und 1887 im Dresdner Münchmeyer-Verlag veröffentlicht hatte.

Eigenartig und rätselhaft erscheint hinsichtlich der Fabel des Romans besonders der extreme Wechsel der Schauplätze zwischen Amerika, sächsischer Heimat und Orient, bei dem der edle Apatshenhauptling Winnetou von May sogar nach Dresden und in die nordafrikanische Wüste geschickt wird. Das ursprüngliche Eingangskapitel von *Krüger-Bei*, mit dem programmatischen Titel *In der Heimath*, beruft sich im Rahmen der wilden Abenteuerexotik – rückblickend – überraschend auf einen autobiographisch vertrauten Schauplatz, der in der Vergangenheitsorientierung zugleich den Bezug zur Gegenwart des schreibenden Autors herstellt und abseits von der grellen Abenteuerszenerie eine tief melancholische Liebesgeschichte erzählt, an deren Tragik der sonst so strahlende Ich-Held eine bedrückende Schuld trägt. Welche konkreten Gründe den ‚Hausschatz‘-Redakteur Heinrich Keiter (1853–1898) dazu bewogen haben, dieses Kapitel zu streichen (nachdem er sich, wie das erhalten gebliebene Manuskript beweist, zunächst an verschiedenen Kürzungen versucht hatte), wissen wir nicht. Vermutlich erschien ihm der umfangreiche *Heimath*-Text als ein allzu großer handlungsretardierender ‚Fremdkörper‘ innerhalb der tempo- und aktionsreichen Abenteuerfabel, den er den ‚Hausschatz‘-Lesern nicht zumuten wollte.<sup>6</sup> Einen ersten Hinweis auf den schweren redaktionellen Eingriff, der zum Zwist Mays mit dem ‚Deutschen Hausschatz‘ führte, gab ein Brief Keiters an den Schriftsteller vom 30. November 1895:



An der Felsenburg, sehr verehrter Herr Doctor, habe ich nur wenige Blätter, dagegen in Krüger-Bei die ersten 300 Seiten mit Ihrer gütigen Erlaubnis ausgelassen; ich habe alles zurückgelegt, um es Ihnen gelegentlich wieder zugehen zu lassen.<sup>7</sup>

Tatsächlich umfaßten die ‚Auslassungen‘ Keiters aber insgesamt rund 440 Manuskriptseiten. Der seit kurzem erstmals vorliegende Text des *Heimath*-Kapitels in der Manuskriptfassung<sup>8</sup> dokumentiert eindrücklich, welchen Verlust Keiters Streichung bedeutete. Um so verwunderlicher erscheint es, daß May auch für die Buchfassung auf das Kapitel, dessen Manuskript ihm zurückgeschickt worden war, verzichtete und statt dessen eine neue Zusammenfassung schrieb, um den weiteren Handlungsverlauf erklärbar zu machen (XXI 226-230).<sup>9</sup> Möglicherweise war ihm selbst inzwischen klargeworden, daß die breite *Heimath*-Episode für das Tableau und die Dynamik der exotischen Abenteuerhandlung allzu störend wirkte, und überdies dürfte ihn das Kapitel, aus der kritischen Distanz betrachtet, auch an zuviel Unliebsames aus seiner Biographie erinnern haben.<sup>10</sup>

Sowohl mit als auch ohne *Heimath*-Kapitel war Mays ursprünglicher Plan, einen ganzen ‚Hausschatz‘-Jahrgang mit dem vermutlich im August 1892 beendeten zweiten Roman-Teil auszufüllen, jedenfalls hinfällig geworden, so daß der Abdruck von *Krüger-Bei* bereits im Mai 1895 abbrach und mit der *Jagd auf den Millionendieb* im neuen ‚Hausschatz‘-Jahrgang ein dritter Roman-Teil begann (Manuskriptseiten 2.889-4.270), dessen Text aber wiederum nicht für 52, sondern nur für 46 Heftnummern ausreichte.<sup>11</sup> Die Dreiteilung des Romans behielt May dann auch für die Buchausgabe im Fehsenfeld Verlag bei, die 1896/97 als Band XX-XXII der ‚Gesammelten Reiseerzählungen‘ unter dem Gesamttitel *Satan und Ischariot* erschien.<sup>12</sup>

Die Textvarianten zwischen dem ‚Hausschatz‘-Druck und der Buchfassung sind im ganzen gesehen geringfügig<sup>13</sup>, hinsichtlich der Kapitel hat May allerdings notwendigerweise eine neue Einteilung vorgenommen und neue Überschriften gewählt. Der ‚Hausschatz‘-Text *Die Felsenburg* umfaßt in der Buchausgabe den gesamten ersten Band (550 Seiten) sowie die Seiten 1-200 des zweiten Bandes; die *Krüger-Bei*-Erzählung umfaßt die Seiten 201-540 des zweiten Bandes, wogegen *Die Jagd auf den Millionendieb* den gesamten dritten Band einnimmt (615 Seiten). In der Radebeuler und Bamberger Buchausgabe erschien die Trilogie in bearbeiteter Fassung unter den Titeln *Die Felsenburg*, *Krüger Bei* und *Satan und Ischariot*; das *Heimath*-Kapitel wurde 1927 in der Bearbeitung von Franz Kandolf unter den Titeln *Professor Vitzliputzli* und

*Wenn sich zwei Herzen scheiden* in Band 47 der ‚Gesammelten Werke‘ veröffentlicht.

Ob May den biblischen Titel *Satan und Ischariot* von Anfang an für seinen Roman vorgesehen hatte, bleibt fraglich.<sup>14</sup> Sicher dürfte aber sein, daß er die Abenteuerfabel ethisch und ästhetisch erhöhen, sie religiös-allegorisch fundamentieren wollte, wie etwa der ursprüngliche Manuskripttitel des zweiten Roman-Teils, *Krüger Bei, der Herr der Heerscharen*, bezeugt. Auch in der Fabel, den Figurenzeichnungen, Motivgestaltungen und Szenerien lassen sich dezidierte Belege dafür finden, und tatsächlich kann man sogar so weit gehen, in diesem Werk „ein in populärer Ausdrucksform dargebotenes Mysterienspiel“ zu sehen, das bereits auf Mays großes symbolisches Alterswerk *Ardistan und Dschinnistan* vorausdeutet.<sup>15</sup> Andererseits sind jedoch auch die Affinitäten zur Kolportage unverkennbar, wodurch sich die Trilogie als ein wichtiges Werk einer ‚Zwischen-‘ oder ‚Übergangsphase‘ im Schaffen Mays darstellt. Vor dem autobiographischen Entstehungshintergrund reflektiert der Roman deutlich Mays persönliche und literarische Identitätssuche, mit allen Irrwegen und Widersprüchen, Phantasieüberblendungen, Traum- und Traumata-Bildern. Nach der für May dunklen Kolportagezeit der 1880er Jahre etablierte er sich immer erfolgreicher als Autor exotischer Reiseerzählungen, die ab 1892 in Buchform gesammelt erschienen und den sozialen/finanziellen Aufstieg des Schriftstellers ermöglichten. Für diesen Erfolg, der zugleich eine Erlösung aus leidvoller Vergangenheit bedeutete, verband sich May, geradezu manisch, ganz und gar mit der Phantasiewelt seiner Bücher, indem er die verhängnisvolle Identität seines Ich-Helden annahm und sie nun offen deklarierte, im Irrglauben freilich, daß damit Traum und Realität zur Koinzidenz geführt werden könnten. Wenn er im *Heimath*-Kapitel vom „Roman des wirklichen Lebens“ spricht und erklärt, „daß das Leben der fruchtbarste und phantasiereichste Romanschreiber ist, den es geben kann“<sup>16</sup>, so artikuliert sich hier das Bewußtsein einer engen Verflechtung von Literatur und Biographie, Realität und Fiktion.

Als omnipotenter Held auf dem amerikanischen und orientalischen Abenteuerschauplatz, als gelehrter Mann mit Dokortitel in der sächsischen Heimat auftretend, präsentiert sich uns der Ich-Erzähler in einer Rolle, die bis an extremste Grenzen getrieben wird. *Satan und Ischariot* zeigt sich wie ein Experimentierfeld, auf dem der Autor das Phantasie-Schauspiel durch Zusammenfügung der amerikanischen und orientalischen Abenteuerwelt und durch gleichzeitige Verknüpfung mit der Heimat des realen Lebens im wahrsten Sinne *übertreibt*. May versucht dabei zu veranschauli-

chen, daß der reputable Bürger in der Heimat und der imposante Held in der Fremde keine Gegenfiguren sind, sondern daß sie im schreibenden/erzählenden ‚Ich‘ zur Identität finden. Betrachtet man wiederum den autobiographischen Hintergrund der Trilogie, so überrascht es nicht, daß die Fixierung auf den materiellen Reichtum, die ‚Jagd auf die Millionen‘ die dominanten Handlungsmotive sind, die das höhere Anliegen des Romans immer wieder, verstärkt im zweiten und dritten Teil, beiseite drängen. Die Demonstration des Verhängnisses von Reichtum, Geldgier und Großmannssucht – protagonistisch figuriert im diabolischen Harry Melton, seinem Bruder Thomas und Neffen Jonathan sowie in der dämonischen Judith Silberstein – verweist indes stetig auf eine metaphysische Ebene des Werks. Wie May zur Entstehungszeit von *Satan und Ischariot* eindringlich erfuhr, ließ sich seine Sehnsucht nach bürgerlicher Reputation nur durch den materiellen Erfolg verwirklichen, das hieß im konkreten: May mußte aus seinem Schreiben möglichst viel Kapital schlagen. Die ‚Vielschreiberei‘ oder literarische ‚Überproduktion‘, die ihm unter ästhetischem Aspekt oft zum Vorwurf gemacht wurde, ist – neben der schreibpsychologischen Motivation – als ein Resultat dieser Erkenntnis zu sehen. Als May im Januar 1896 die Villa „Shatterhand“ in Radebeul bezog, war dies ein augenfälliger Akt, das Ziel des gesellschaftlichen Aufstiegs endlich erreicht zu haben, wobei die Titulierung des neuen, prächtigen Domizils einen Versuch darstellte, das materielle ‚Prestigeobjekt‘ mit der immateriellen Phantasiewelt zu verbinden, es gewissermaßen unter ihren ‚Schutz‘ zu stellen, vielleicht auch als stetige Erinnerung an die literarischen Wurzeln des sozialen Erfolgs. Letztlich aber bedeutete der goldglänzende Name des neuen Existenzortes, der heimatlichen Schreibstätte, nur ein groteskes Signum für die unüberbrückbare Kluft zwischen Imagination und Realität.

Auch *Satan und Ischariot* gründet auf dieser Kluft. May hat in diesem Werk bezüglich der Ich-Identität bekenntnishaft-offen wie nie zuvor einen Realitätsanspruch seiner Reiseerzählungen erhoben, zugleich jedoch durch eine maßlose Steigerung der Abenteuerfabel diesen Anspruch unwillentlich konterkariert. Daß sich die Romantrilogie trotz der genannten zahlreichen Brüche durch eine beeindruckende erzählerische Dichte und durch spannungsreiche Rasanzen und Farbigkeit auszeichnet, dokumentiert die besondere Bedeutung des Werks und gehört zum Phänomen des Autors Karl May.

Während der Roman *Satan und Ischariot* bei den von Winnetou und Old Shatterhand begeisterten Lesern kaum weniger beliebt ist als die beiden anderen Amerika-Trilogien Karl Mays, *Winnetou* und *Old Surehand*, gilt er in der Forschung als sehr umstritten und fand bisher überwiegend nur marginales Interesse, etwa in Untersuchungen zum realen Vorbild Krüger Beis<sup>17</sup>, über motivische Korrespondenzen des *Felsenburg*-Teils zu den ‚Wunderlichen Fata‘ Johann Gottfried Schnabels von der *Insel Felsenburg*<sup>18</sup>, zu den konträren Frauengestalten Judith Silberstein und Martha Vogel<sup>19</sup> oder zu den hier wie sonst allfälligen autobiographischen Spiegelungen.<sup>20</sup> Zum Teil erklärt sich diese unbefriedigende Rezeptionslage dadurch, daß man ohnehin lange Zeit meinte, dem Verständnis Karl Mays seien Gesamtdarstellungen dienlicher als Einzelinterpretationen seiner Werke, in denen er doch nur stets dieselben Ideen und Motive variiert habe. Wesentlicher noch dürfte in diesem Fall gewesen sein, daß die offenkundigen kompositorischen Mängel diese Reiseerzählung unter literarischen Gesichtspunkten so sehr diskreditierten, daß sie als Quantité négligeable beiseite geschoben wurde. Übersehen wurde dabei freilich, daß es oft gerade die Werke des Scheiterns sind, die uns einem Autor näher bringen können und in der Differenz von Anspruch und Versagen ein eigenes Interesse beanspruchen dürfen. Für Karl Mays *Satan und Ischariot* gilt dies in besonderem Maße, denn kaum irgendwo sonst bei ihm treffen die Extreme seines Erzählens, von der wildbewegten Kolportage bis zum religiösen Erlösungsmythos, so heftig aufeinander wie eben hier, und auch seine Identifikation mit dem Ich-Helden und die Fiktion des Weltreisenden hat er nirgends wieder so weit ins Absurde getrieben. Eine Rehabilitation kann und will auch unsere Aufsatzsammlung, in deren heterogenem Meinungsbild sich die Brüchigkeit des Romans selbst widerspiegelt, nicht liefern; wohl aber soll sie beitragen zum Verständnis eines Schriftstellers, der sich gerade auch in seinen Fehlern manifestierte.

Es entspricht im wesentlichen der historischen Forschungssituation, wenn mit den (hier leicht überarbeiteten) Aufsätzen von Helmut Mojem und Helmut Schmiedt nur zwei ‚Altbeiträge‘ wieder vorgestellt werden, und auch diese sind derart jungen Datums, daß sie diesem Terminus eigentlich nicht entsprechen. Wenn wir dennoch auf diese beiden Arbeiten, die im *Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft* (1989 resp. 1996) leicht zugänglich sind, nicht verzichten wollten, so deshalb, weil sie je in ihrer Art, noch dazu in

prägnanter Kürze, grundlegende Einsichten in das Textgefüge des Romans vermitteln und sich so auch als einführende Lektüre besonders empfehlen.

Helmuth Mojem erkennt in *Satan und Ischariot* die schon vom Titel evozierte *Besonderheit eines Abenteuerromans mit religiösen Motiven* und weist nach, wie es May bereits in dieser Reiseerzählung darum ging, die beiden im Grunde gegenläufigen Komplexe abenteuerlichen Fabulierens und religiöser Sinnggebung miteinander zu verbinden, ohne daß ihm dieses waghalsige, vor allem im *Felsenburg*-Teil evidente Unternehmen wirklich gelungen wäre. Allzu aufgesetzt noch wirkt die christliche Emblematisierung der spannenden Romanhandlung, und als habe May dies selbst empfunden, verliert sie sich in den Folgeteilen *Krüger-Bei* und *Die Jagd auf den Millionendieb* auch immer mehr und tritt wieder zurück hinter einen wildbewegten Aktionismus. Erst in der *Old Surehand*-Trilogie (1894-96), besonders im letzten Band, sollte es zu einer echten Durchdringung der gegensätzlichen Sphären kommen<sup>21</sup>, und erst im allegorischen Spätwerk dirigiert das religiös-weltanschauliche, nun überkonfessionelle Anliegen die Handlungsführung selbst. Immerhin etabliert die religiöse Leseebene bereits *Satan und Ischariot* als ein Werk des Übergangs zu einer neuen Literaturkonzeption und hätte also schon deshalb größere Beachtung verdient als dies bisher geschah.

Es liegt nahe, hinter der unentschiedenen Ambivalenz von Abenteuer und Religion im *Satan*-Roman eine Persönlichkeitskrise des Autors zu vermuten, der sich im Spannungsverhältnis zwischen den eigenen Ansprüchen und den Bedürfnissen seiner Leser unsicher über sein Rollenverständnis geworden war. Um so mehr zeugt es von der genuinen Erzählerbegabung Mays, daß er nicht in eine Schreibkrise geriet, sondern vielmehr das sich ihm selbst stellende Identitätsproblem zu einem zentralen Thema seines Romans machte. Wie Helmut Schmiedt auf überzeugende Weise darlegt, ist es „der aufwendige und folgenreiche Umgang mit dem Identitätsproblem“, was ‚*Satan und Ischariot*‘ trotz der sonstigen Brüchigkeit im *Innersten zusammenhält* und sowohl seine Makro- wie seine Mikrostruktur bestimmt. Mag das Spiel um Masken und Rollen bei May auch sonst virulent sein, so hat er es doch selten derart auf die Spitze getrieben wie hier, wo noch die Identität des Textes selbst im Ungewissen bleibt – ein Merkmal nebenbei, das den vordergründigen Abenteuerroman überraschend nahe an die Literatur der Moderne rückt und so ein weiteres Mal als ‚Übergangswerk‘ erscheinen läßt.

Als „Schwellentext im Gesamtwerk Mays“ wertet auch Werner Kittstein, dessen *Beobachtungen zur Erzählsituation* die Reihe der eigens für diesen Studienband geschriebenen Beiträge einleitet, die Trilogie *Satan und Ischariot*. In ähnlich textinterner Perspektive wie Helmut Schmiedt untersucht Kittstein die Stellung des charismatischen Helden zu seinen Gefährten, die in ihrer Gefährdung hier nicht nur Konsequenzen für die Handlung, sondern selbst noch für die Erzählweise zeitigt. Die auffällig kritische Haltung der Begleiter veranlaßt den Protagonisten nicht allein zu immer neuen und stärkeren Beweisen seiner Omnipotenz, sie irritiert auch die behauptete Gleichung von Held, Erzähler und Autor, bis hin zum Bruch der an sich konstitutiven Ich-Erzählsituation. Ob man im Verstoß gegen den narrativen Modus tatsächlich eine erzähltechnische Innovation sehen kann, ein „Zeichen erzählerischer Freiheit und künstlerischer Qualität“, oder nicht doch eher das Resultat einer Ich-Diffusion, werden wohl erst Vergleichsstudien ergeben, für die Kittsteins Aufsatz eine wesentliche Diskussionsvorgabe leistet.

Im positiven Sinne provokant könnten die Wertungen Walter Olmas wirken, dessen kritischer Blick dem *Apatschenhäuptling im Orient und anderen unglaublichen Geschichten* gilt. In seiner Untersuchung läßt er keinen Zweifel daran, daß er den *Satan*-Roman unter literarischen Aspekten für insgesamt mißlungen hält. Auch wenn man sich diesem radikalen Urteil nicht anschließen will, macht Olma in seiner Betrachtung der sich hier wie selten sonst in den Reiseerzählungen häufenden Skurrilia doch überzeugend einsichtig, daß Mays in der Trilogie noch einmal durchbrechende Tendenz zur Sensation und grotesken Übersteigerung ihn in die Nähe der Trivialliteratur rückt und vor allem auch seiner eigenen Realitätsbehauptung zuwiderläuft. Die doppelte Intention, das persönliche Ich zu überhöhen und zugleich ein sensationsgieriges Publikum zu befriedigen, mußte letztlich zur Überspannung des Erzählbogens führen und damit zu einer erzählerischen Neukonzeption, deren erste Ergebnisse sich dann in den neugeschaffenen Teilen der Trilogien *Winnetou* und *Old Surehand* zeigten und ihren Höhepunkt im Roman „*Weihnacht!*“ fanden.

Joachim Biermann räumt dem *Satan*-Roman deshalb eine „Sonderstellung“ ein, weil in ihm Bauwerke und Behausungen eine für die ansonsten eher Naturszenarien imaginierenden Amerikaerzählungen ungewöhnlich dominante Rolle spielen. *Von der Felsenburg zur wahren Heimat* besichtigt Biermann die *Örtlichkeiten zwischen Heimat und Fremde* und stellt dabei auffällige Parallelen zu Mays Kolportageromanen wie auch zu seinem Spätwerk fest,

die einmal mehr die Ambivalenz gerade dieser Reiseerzählung demonstrieren. Über diesen Befund hinaus bietet der Aufsatz eine nahezu vollständige Topographie des Romans, wie es sie in solcher Ausführlichkeit und existentiellen Ausdeutung wohl noch zu keinem anderen Werk Karl Mays gegeben hat, und ist damit ein glänzendes Beispiel auch für künftige Untersuchungen auf diesem lange Zeit vernachlässigten Gebiet.

*Schöne Männer und schmutzige Frauen* nimmt Gudrun Keindorf in ihren Blick, wenn sie die *physiognomischen Phänomene* der Romanfiguren als *Elemente der Charakterbildung* beschreibt. Zwar ist die prinzipielle Bedeutung, die May der Physiognomik bei der Konstruktion seiner Gestalten beimaß, seit langem bekannt, in ihrer Funktionalität für ein Einzelwerk aber wurde sie bisher kaum einmal mit solch systematischer Gründlichkeit untersucht. Umgekehrt dürften wesentliche Erkenntnisse Keindorfs, etwa zur Hierarchisierung, zur physiognomischen Veränderung oder zur Disharmonie zwischen Charakter und Erscheinung, von grundsätzlicher Relevanz auch für andere Werke Mays sein, so daß wohl generell das Vorurteil zu revidieren wäre, der Schriftsteller habe seine Traumfiguren eindimensional nach stereotypen Mustern gestaltet.

Vor allem mit ‚schönen Frauen‘ wie Martha Vogel und Klara Plöhn beschäftigt sich Walther Ilmer, wenn er den *Wirrwarr* ‚in der Heimat‘ durchleuchtet und das in seiner authentischen Fassung über hundert Jahre lang unbekanntes Kapitel *In der Heimath* als autobiographisches *Dokument einer Wende mit Folgen* deutet. Ob diese Episode literarisch wirklich so mißlungen ist, wie Ilmer konstatiert, oder ob sie in der Mischung burlesker und sentimentaler Motive nicht doch eine ganz eigene, ‚tragikomische‘ Qualität besitzt, sei dahingestellt; fest steht, daß das Kapitel mit der Haupt-handlung des Romans nur sehr lose verbunden ist und vom Autor daher leicht entbehrt werden konnte – mit der merkwürdigen Konsequenz, daß *Satan und Ischariot* noch nie in der ursprünglichen Konzeption der Handschrift erschienen ist und wir strenggenommen von einem Romanfragment sprechen müßten. Ein wesentlicher Grund dafür, daß May es bei der unvollständigen Fassung beließ, dürfte die eminente Autobiographik der *Heimath*-Episode gewesen sein. So ist es nicht nur legitim, sondern geradezu notwendig, daß Ilmer den Lebensspuren im Text nachgeht, mögen manche seiner Folgerungen, speziell zur Rolle Klara Plöhns, auch zwangsläufig spekulativ sein und nicht unwidersprochen bleiben. Die Forschung steht hier erst am Anfang und könnte noch so manche Überraschung bereithalten.