

Nora Hannah Kessler

Über Dichtung und Wahrheit im außermoralischen Sinne

In Gedenken an Karl May

Abstract: Karl May ist tot. Sein Todestag jährt sich in diesem Jahr zum 100. Mal. Außerdem feiert er in diesem Jahr seinen 170. Geburtstag. Grund genug sich diesen außergewöhnlichen Dichter zu vergegenwärtigen und dabei über die Verwechselbarkeit von Realität und Fiktion nachzudenken.

Was ist also Wahrheit? Ein bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen, kurz eine Summe von menschlichen Relationen, die, poetisch und rhetorisch gesteigert, übertragen, geschmückt wurden, und die nach langem Gebrauch einem Volke fest, kanonisch und verbindlich dünken [...].¹

Karl May ist ein Phantast ersten Ranges, ein Meister der Inszenierungen, der Unterhaltung und der Fabulierkunst. Würden Zahlen über den Rang eines Schriftstellers entscheiden, wäre Karl May einer der größten Schriftsteller unter der Sonne. Schon zu Lebzeiten erreichte er ein Millionenpublikum, er war Jahre lang der meistgelesene Autor Deutschlands, er inspirierte postum eine der erfolgreichsten Kinofilmserien der Bundesrepublik und er ist ein bis heute erfolgreiches multimediales Objekt: von Hörspielen bis Comics, von Margarine bis Kaffeebechern, von Bravostarschnitten bis Krawatten – der kommerziellen Verwertung in seinem Namen sind keine Grenzen gesetzt. Und auch von wissenschaftlicher Seite her wird sein Leben, Werk und Wirken in jeder denkbaren Hinsicht umfas-

¹ Friedrich Nietzsche. „Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne“ (1873). *Nietzsches Werke in zwei Bänden*, Bd. II. Hg. Gerhard Stenzel. Salzburg: „Das Bergland-Buch“ 1952, S. 1084.

send untersucht. Aber auch jenseits von Zahlen und messbaren Erfolgen gehört Karl May ganz sicher zu einem der faszinierendsten Autoren des 19. Jahrhunderts. Dank seiner Phantasie hat er mit *Old Shatterhand*, *Kara ben Nemsî*, *Hadschi Halef Omar* und *Winnetou* literarische Gestalten geschaffen, die im buchstäblichen Sinne unsterblich die Phantasiewelt vieler Generationen nachhaltig bevölkern. Mit seiner Phantasie imaginiert er sich selbst zum omnipotenten Held abenteuerlicher Geschichten, während er ganz real zum Superstar der Literaturgeschichte wird. Und seiner Phantasie ist es schließlich auch zuzurechnen, dass Karl May selbst zum Protagonist einer seiner spannendsten und zugleich auch zwiespältigsten ‚Abenteuerromane‘ avanciert: seiner eigenen Biographie – freilich anders, als von ihm erträumt.

Karl May ist nämlich nicht nur Superstar, Phantast, Megalomane. Karl May ist auch ein verurteilter Dieb, Betrüger, Hochstapler und gigantischer Schwindler. Den Höhepunkt dieser Seite Mays bildet das in dieser Ausprägung sicher solitäre Phänomen der sog. ‚Old-Shatterhand-Legende‘, wonach May nicht nur ein groß angelegtes Phantasiegebäude erschaffen, sondern sich selbst als realen Autor gleich mit hinein phantasiert hat. Im Zentrum vieler Auseinandersetzungen mit diesem schillernden Autor steht deshalb nicht nur seine Massentauglichkeit, seine Erfolge oder seine literaturwissenschaftliche Bedeutung, sondern auch und vor allem immer wieder die Frage nach dem Verhältnis von Dichtung und Wahrheit. Und zwar nicht nur hinsichtlich der Frage, wie bei May Leben und Werk zusammenspielen, sondern auch, wo die Grenzen von Dichtung und Wahrheit sowohl auf Seiten der Realität als auch auf Seiten der Fiktion verlaufen.

Keine Frage, May hat gelogen, dass sich die Balken biegen. So ist er etwa *nicht* mit den von ihm geschaffenen Figuren *Old Shatterhand* / *Kara ben Nemsî* identisch. Ganz im Gegenteil. Während nämlich seine Helden weitschweifend ganze Kontinente durchqueren, hat ihr Autor viele Jahre in der Enge von Gefängnissen zugebracht. Er hat keinen Dokortitel erworben, ja, nicht einmal an einer Universität studiert. Er war kein Katholik und auch, dass er 1200 Sprachen und Dialekte beherrschte konnte nicht bestätigt werden. Was den Autor gleichwohl nicht davon abhielt, all das wieder und wieder zu behaupten. Verzichtet man aber auf einen emphatischen oder auch nur

auf einen pragmatischen Wahrheitsbegriff, dann erscheint Mays Umgang mit Realität und Fiktion extrem, bisweilen gar grotesk, durchaus aber auch virtuos und für zeichen- und medientheoretische Fragestellungen allemal aufschlussreich.

Mays erster deutlich von der Norm abweichender Ausflug ins Reich der Fiktion lässt sich auf die 60er Jahre des 19. Jahrhunderts datieren. May ist zu dieser Zeit 20 Jahre alt und hat soeben seine Ausbildung zum Volksschullehrer absolviert. Kleinere Verfehlungen Mays, unglückliche Umstände und die harsche Strenge der Behörden führen dazu, dass May nur ein Jahr nach bestandener Prüfung ein für alle Mal vom Schuldienst suspendiert wird. May reagiert auf dieses Ereignis, das ihm den Weg in eine bürgerliche Existenz erst einmal versperrt, mit Taten, die gleichermaßen bemitleidenswert wie komische Züge aufweisen. Er beginnt eine kriminelle Karriere mittleren Ausmaßes, die auf realem Boden vieles vorwegnimmt, was später zur Grundlage seines Erfolgs mutiert. So spiegeln die Einzelheiten seiner kriminellen Machenschaften samt und sonders zentrale Elemente seiner späteren literarischen Welten.

May wechselt in dieser Zeit Namen und Berufe wie Kleider, zieht von Ort zu Ort, wird gefangen genommen, kommt wieder frei, betrügt erneut, muss sich verstecken – unter anderem in einer waschechten Räuberhöhle – wird von Freunden und Verwandten heimlich unterstützt, erfindet die abenteuerlichsten Geschichten, wird wieder gefasst, kann aber entkommen, um kurze Zeit später schließlich erneut für Jahre hinter Gittern zu verschwinden. May inszeniert sich hier als Protagonist eines regelrechten Räuber- oder Schelmenromans, der seinen späteren literarischen Figuren, den Helden wie den Schurken, in kaum etwas nachsteht.

Offensichtlich richtet May in dieser Phase seines Lebens sein Handeln an fiktionalen Skripten aus, nämlich vor allem an der Schelmen- und Räuberliteratur seiner Kindheit. Einige Jahre später werden wiederum jugendliche Leser sich ihrerseits auf Karl Mays Abenteuerromane berufen, die sie als Vorlage für ihr delinquentes Verhalten verantwortlich machen. Ein Phänomen, dass vor allem in den letzten Jahren immer wieder Thema medienkritischer Auseinandersetzung geworden ist und Anlass geboten hat, über die ‚Ansteckungsgefahr‘ durch Medienangebote nachzudenken. May scheint hier solchen Medienkritikern geradezu zuzuspielen, die angesichts

von Gewalttaten nach medialen Vorlagen, wie etwa dem Erfurter Attentat, mindestens von einem Mitverschulden durch Medien ausgehen. Tatsächlich aber haben Millionen Leser dieselben Bücher gelesen und sie nicht zur Vorlage ihrer realen Handlungen gemacht. Und so gibt die Biographie Mays wiederum Bernd Scheffer Recht, der eine einlinige Verursachung durch einzelne Medienangebote bestreitet, andererseits aber darauf hinweist, dass der Einfluss der Phantasie in dem Maße zunimmt, in dem die Handlungsfähigkeit im Hier-und-Jetzt abnimmt.² Ein Phänomen, für das May ein anschauliches Exempel abgibt, wenn sich seine Perspektiven im Hier-und-Jetzt mit dem Ausscheiden aus dem Schuldienst erst einmal drastisch einschränken.

Sieht man von der buchstäblichen Umsetzung fiktionaler Handlungsskripte ab, sowie von der Frage nach Wahrheit und Lüge, bleibt ein Zusammenspiel von Realität und Fiktion, um nicht zu sagen eine Verwechselbarkeit derselben übrig, die unser Alltagshandeln in grundsätzlicher Weise charakterisiert.

Ästhetische Gattungen, gerade auch Gattungen des Fiktionalen ordnen geben den realen Erfahrungen ihren Zusammenhang. Emotionale und kognitive Schemata prä-fabrikieren Erfahrungen, und zur Prä-Fabrikation gehört gerade auch die ästhetische Prä-Fabrikation.³

Wie wir unsere Handlungen planen, welche Richtung wir ihnen geben, was wir wollen und anstreben, ist etwas, das im Wesentlichen zunächst erst einmal im Bereich der Fiktion stattfindet. Und zwar immer auch aufgrund medialer Prä-Fabrikationen. Was uns erstrebenswert gilt oder auch nur möglich, welchen Beruf wir wählen, wie unser Familienbild aussieht oder wie wir Freundschaften begreifen, geht immer auch auf mediale Vorlagen zurück. Reales Handeln

² Bernd Scheffer. „Medien und Gewalt. Wie sollen sich Eltern und Schüler verhalten“. *Medienobservationen*. URL: <http://www.medienobservationen.lmu.de/artikel/gesellschaft/scheffer.html> (zit. 01.04.2012).

³ Bernd Scheffer. „...wie im Film“ Der 11. September und die USA als Teil Hollywoods. *Wie im Film. Zur Analyse populärer Medienereignisse*. Hg. Bernd Scheffer/Oliver Jahraus. Bielefeld: Aisthesis 2004, S. 33.

erscheint mithin durchaus grundsätzlich auf Fiktion zurückführbar zu sein. Die bei May prekäre Verwechselbarkeit von Realität und Fiktion erscheint damit unter anderen Vorzeichen geradezu als ‚Normalfall‘ und Bedingung der Möglichkeit von Planung, Probehandlung, Vorstellung, ja von kulturellem und gesellschaftlichem Wandel. Fiktionen folgen nicht nur dem Leben; das Leben folgt auch (nicht nur das Karl Mays‘) immer auch den Fiktionen.⁴

Nun folgt Mays Leben in dieser Phase aber nicht nur einfach den Fiktionen, indem er literarische Sujets in seine Handlungen übersetzt. Seine Realität wird offensichtlich auch selbst mit Fiktion aufgeladen. So offenbaren die Delikte, die May zur Last gelegt werden, dass hier nicht einfach jemand gestohlen und betrogen hat, um seinen Lebensunterhalt zu bestreiten. Art und Umfang der Delikte zeigen vielmehr auch, dass hier Fiktion und Realität einander sehr nahe kommen. Zumindest steht der geringe materielle Gewinn seiner Taten in keinem Verhältnis zu dem schauspielerischen Aufwand und dem Willen zur Inszenierung.⁵ Mit anderen Worten: May fiktionalisiert sein Leben bzw. lebt und agiert seine Fiktionen aus.

Und auch hier zeigt sich wieder, dass, wenn man von der skurrilen, bisweilen auch pathologischen Umsetzung der Mayschen Fiktionalisierungen absieht, etwas zum Vorschein kommt, das menschliches Handeln in einem grundsätzlichen Sinne charakterisiert. Ervin Goffman⁶ zeigt anschaulich, dass wir nicht nur ganz alltäglich in unseren Handlungen oder in der Ausführung unserer Ziele fiktionalen Handlungsskripten folgen; er zeigt vielmehr auch, dass wir fiktionale Vorlagen dabei zugleich auch unentwegt ausagieren: Wir wissen nicht nur, wie sich Freude, Trauer, Wut und Enttäuschung anfühlen, wir wissen auch, wie diese Emotionen nach „außen“ verständlich gemacht werden müssen. Wir wissen, wie sich Frauen als Frauen, Männer als Männer, Studenten als Studenten, Eltern als Eltern verhalten; und wir wissen, wenn wir als Frau, Mann, Student oder Eltern sozial verständlich auftreten wollen, wie wir dem Ausdruck

⁴ Bernd Scheffer. „Medien und Gewalt“ (wie Anm. 2).

⁵ Helmut Schmiedt. *Karl May oder die Macht der Phantasie. Eine Biographie*. München: C.H. Beck 2011, S. 58.

⁶ Ervin Goffman. *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*. Übers. von Peter Weber-Schäfer. 10. Aufl. München: Piper 2011.

verleihen müssen. Wer wir sind, wie wir sind oder was wir sind, müssen wir *zeigen* und dieses Zeigen hat grundlegend den Charakter eines Inszenierens. Wir laden unsere Handlungen also zwangsläufig fiktional auf – gleichwohl in der Regel ohne uns dessen bewusst zu sein, vor allem aber ohne Täuschungsabsicht. Und doch bleibt es bei einem Inszenieren, mithin einem Vermischen von Realität und Fiktion. Schon wie wir uns kleiden, welche Autos wir fahren, wie wir uns einrichten, welche Sportarten wir betreiben oder welche Nahrung wir bevorzugen – all dies lässt sich nur sehr bedingt auf den jeweiligen pragmatischen Nutzen der betreffenden Gegenstände zurückführen. „Kurz gesagt, wir alle spielen besser, als wir es zu tun glauben.“⁷

Mays problematischer Umgang mit Realität und Fiktion beruht also nicht so sehr darauf, dass er der Fiktion grundsätzlich einen großen Platz in seinem Leben einräumt. Problematisch wird es vor allem deshalb, weil er mit Täuschungsabsicht inszeniert.

Der Lügner gebraucht die gültigen Bezeichnungen, die Worte, um das Unwirkliche als wirklich erscheinen zu machen; er sagt zum Beispiel: „Ich bin reich“, während für seinen Zustand gerade „arm“ die richtige Bezeichnung wäre. Er mißbraucht die festen Konventionen durch beliebige Vertauschungen oder gar Umkehrungen der Namen. Wenn er dies in eigennütziger und übrigens Schaden bringender Weise tut, so wird ihm die Gesellschaft nicht mehr trauen und ihn dadurch von sich ausschließen.⁸

Die Resozialisierung gelingt ihm dann auch nicht so sehr deshalb, weil er der Fiktion nun ein für alle Mal abschwört, sondern gerade umgekehrt, indem er nun ganz auf die Phantasie setzt. May wird Schriftsteller. Und damit findet er einen Weg, den für ihn problematisch gewordenen Umgang mit Fiktion und Realität in juristisch legalisierte und sozialverträgliche Bahnen zu lenken: Person und Imaginiertes treten auseinander – um später, unter umgekehrten Vor-

⁷ Goffman. *Wir alle spielen Theater* (wie Anm. 6), S. 68.

⁸ Nietzsche. „Über Wahrheit und Lüge“ (wie Anm. 1), S. 1081.

zeichen erneut zu verschmelzen. Ein Prozess, der für May schließlich in die Katastrophe führt.

Erst einmal schreibt May aber. Und schreibt. Und schreibt. Kolportageromane, Wild-Westgeschichten, Romane, die im Orient spielen und in der Heimat, Dorfgeschichten, Humoresken, historische Novellen, Gedichte, Sachprosa und schließlich seine großen Reiseromane. Er schreibt spannend, unterhaltsam und komisch. Er schreibt um sein Leben. Er erschreibt sich seinen Lebensunterhalt und den Respekt und die Anerkennung seiner sozialen Umwelt. May wird zum gefeierten und verehrten Star des Literaturbetriebs seiner Zeit. Er produziert im Laufe seines Lebens einen viele tausend Seiten starken Textcorpus und erschafft literarische Gestalten, die auch noch jenen bekannt sein dürften, die nie Karl May gelesen haben. Er erreicht ein Millionenpublikum schon zu Lebzeiten und generiert Millionenumsätze für seine Verlage.

Der Intellekt, jener Meister der Verstellung, ist so lange frei und seinem sonstigen Sklavendienste enthoben, als er täuschen kann, ohne zu s c h a d e n, und feiert dann seine Saturnalien. Nie ist er üppiger, reicher, stolzer, gewandter und verwegener: mit schöpferischem Behagen wirft er die Metaphern durcheinander und verrückt die Grenzsteine der Abstraktion, so daß er zum Beispiel den Strom als den beweglichen Weg bezeichnet, der den Menschen trägt, dorthin, wohin er sonst geht. Jetzt hat er das Zeichen der Dienstbarkeit von sich geworfen: sonst mit trübsinniger Geschäftigkeit bemüht, einem armen Individuum, dem es nach Dasein gelüstet, den Weg und die Werkzeuge zu zeigen, und wie ein Diener für seinen Herrn auf Raub und Beute ausziehend, ist er jetzt zum Herrn geworden und darf den Ausdruck der Bedürftigkeit aus seinen Mienen wegwischen.⁹

Mit zunehmendem Erfolg aber schleicht sich ein bekanntes Verhaltensmuster ein: die für ihn problematische Vermischung von Dichtung und Wahrheit. Dieses Muster erscheint im Vergleich mit seiner ‚Räuber‘-Phase einerseits gedoppelt, gleichzeitig aber auch verscho-

⁹ Nietzsche. „Über Wahrheit und Lüge“ (wie Anm. 1), S.1090 f.

ben und um neue Dimensionen erweitert. Wenn er zunächst die Realität mit Fiktion aufgeladen hatte, lädt er nun die Fiktion mit (fingierter) Realität auf. So suggeriert May, zunächst vor allem fiktionintern, er, Karl May, berichte in seinen Erzählungen von seinen eigenen Reiseerlebnissen. Wieder einmal behauptet er also, seine Fiktionen seien real. Ganz im Sinne dieser Inszenierung wird der Reihentitel ‚Reiseromane‘ in ‚Reiseerzählungen‘ umbenannt.

Die Suggestion, dass es sich bei seinen Erzählungen um wahre Erlebnisse handelt, steigert er, indem er zunehmend die Möglichkeit einer Identität zwischen ihm als Autor und seinen Figuren *Old Shatterhand* / *Kara ben Nemsis* nahelegt und schließlich auch explizit behauptet. Der Schriftsteller schreibt sich selbst in seine Inszenierungen ein. Das narrative Ich wird zunehmend zum realen Ich. Schließlich beschränkt sich May aber nicht mehr nur auf das innerliterarische Gleichheitszeichen zwischen Figur und Autor. Auch fiktionsextern behauptet er öffentlich seine Autorschaft nicht nur im Sinne einer literarischen, sondern auch im Sinne einer realen Urheberschaft. Wenn May vormals um sein Leben geschrieben hat, dann erschreibt er sich nun buchstäblich ein (neues) Leben. Und zwar sowohl als fiktionaler Held, als auch als heldenhafter Autor. In Steigerungen nimmt diese Ineinssetzung von Autor und Figur immer groteskere Züge an. Er verkleidet sich mit den entsprechenden Insignien als *Old-Shatterhand* / *Kara ben Nemsis*, lässt sich so ausstaffiert fotografieren und die Bilder vermarkten. Außerdem geht er auf „Tour“. In öffentlichen Auftritten lässt er sich nicht nur als Autor, sondern als Held seiner Erzählungen feiern. Sein Publikum will Geschichten hören und Karl May erzählt, erzählt und erzählt. Und dabei steigert sich nicht nur die Zahl seiner Zuhörer, auch die von ihm erzählten Taten und Abenteuer geraten immer heroischer. Er behauptet nicht nur über 1000 Sprachen zu sprechen, sondern auch in der Nachfolge *Winnetous* Befehlshaber von 35 000 Kriegeren gewesen zu sein, um schließlich bei der Schilderung von *Winnetous* Tod in Tränen auszubrechen. Ein Fall öffentlich zur Schau gestellter ‚fictional fallacy‘: der Rezipient reagiert auf fiktives Leid genauso wie

auf reales Leid.¹⁰ Nicht nur seine Leser, auch er selbst fällt offenbar der Verwechslung von Fiktion und Realität anheim.

Medientheoretisch gewendet erschafft May hier nicht bloß ein Medium, nämlich seine Bücher; mit der Ineinssetzung von Autor und Figur wird er zunehmend selbst zum Medium. Dazu gehört, dass er sein Publikum vergessen macht, dass es sich hier um Literatur, um Spiel und Fiktion handelt.¹¹

Erstaunlich ist mithin nicht nur sein gigantisches Ausmaß an Phantasie und Selbstsuggestion; erstaunlich ist auch, dass sein Publikum ihm all dies aller Unwahrscheinlichkeit zum Trotz lange Zeit weitestgehend unhinterfragt glaubt.

Der Mensch selbst aber hat einen unbesiegbaren Hang, sich täuschen zu lassen, und ist wie bezaubert vor Glück, wenn der Rhapsode ihm epische Märchen wie wahr erzählt oder der Schauspieler im Schauspiel den König noch königlicher agiert, als ihn die Wirklichkeit zeigt.¹²

Abgesehen von dem unterstellbaren Willen des Publikums, das Erzählte glauben zu *wollen*, schließt May mit seinen Inszenierungen an die zu dieser Zeit durchaus üblichen Verfahren der Realitätsinszenierung an.¹³

¹⁰ Stephan Packard. „Qualizeichen gehören verboten! – Zur Verwechselbarkeit von Realität und Fiktion aus semiotischer Sicht.“ *Beobachten mit allen Sinnen. Grenzverwischungen, Formkatastrophen und emotionale Driften. Eine Festschrift für Bernd Scheffer*. Hg. Oliver Jahraus / Marcel Schellong / Simone Hirmer (Münchener Studien zur literarischen Kultur in Deutschland, Band 39). Frankfurt a.M.: Peter Lang 2008, S. 162.

¹¹ Anm.: Nach der Definition Sybille Krämers ist das Charakteristische an Medien, dass sie ihre Medialität im Medienvollzug ausblenden, ihr Funktionieren als Medium unsichtbar werden lassen. Vgl.: Sybille Krämer. *Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008.

¹² Nietzsche. „Über Wahrheit und Lüge“ (wie Anm. 1), S. 1090.

¹³ Anm.: Wer im ausgehenden 19. Jh. etwa glaubhaft ferne Länder bereist haben wollte, musste sich mit Hilfe von exotischem Mobiliar, durch Kostümierung und Bilder ausweisen und entsprechend rhetorisch präsentieren. Vgl. Schmiedt. *Karl May* (wie Anm. 5), S. 147 f.

Dass uns diese Darstellungen im Falle Mays heute teilweise grotesk, vor allem aber unglaubwürdig erscheinen, mag also bis zu einem gewissen Grad veränderten ‚Sehgewohnheiten‘ geschuldet sein. Durch die Hintertür aber zeigt sich dabei ein Zusammenspiel von Realität und Fiktion, das sich durchaus verallgemeinern lässt: Abgesehen davon, dass May hier mit Täuschungsabsicht inszeniert, sind Realität oder Authentizität *grundsätzlich eine Frage der Inseznierung*.¹⁴ Zeichentheoretisch ausgedrückt: Kein Zeichen ist von sich aus schon faktual oder fiktional. Faktualität und Fiktionalität, Realität und Phantasie, Wahrheit und Lüge sind nicht Bestandteile des Zeichens selbst, sondern begleitende Urteile aus den sich anschließenden Zeichenprozessen.¹⁵ Ein anschauliches Beispiel hierfür bieten die von May immer wieder vorgeführten exotischen Gegenstände aus seinem Arbeitszimmer. May weist diese Gegenstände als Mitbringsel, als Spuren seiner Reisen, mithin als indexikalische Zeichen aus.

Ein Zeichen ist Index, insofern zwischen dem Zeichenkörper und dem Objekt eine reale Verbindung besteht. Zweitheiten sind also definitionsgemäß real.¹⁶

Als indexikalische Zeichen, d.h. als Trophäen, sollen diese Gegenstände seine Autorschaft im Sinne der Urheberschaft beglaubigen. Ob es sich bei den Objekten aber tatsächlich um Trophäen oder um Dekoration, um indexikalische Zeichen oder um Symbole handelt, ist den Gegenständen selbst nicht anzusehen.

Die Erkenntnis aber, daß ein Zeichen real sei und daß eine Zweitheit vorliege, ist selbst keine Zweitheit, sondern wiederum begleitendes Urteil [...].¹⁷

¹⁴ Anm.: Besonders deutlich wird dies etwa dann, wenn ein Gegenstand erst recht realistisch erscheint, nicht obwohl, sondern gerade weil er fiktional aufgeladen wurde, z.B. wenn Bilder vom 11. September musikuntermalt gezeigt werden. Vgl. Scheffer. „...Wie im Film“ (wie Anm. 3), S. 24.

¹⁵ Packard. „Qualizeichen gehören verboten!“ (wie Anm. 10), S. 154 f.

¹⁶ Packard. „Qualizeichen gehören verboten!“ (wie Anm. 10), S. 158.

¹⁷ Packard. „Qualizeichen gehören verboten!“ (wie Anm. 10), S. 158.

Die Zweitheit ist im Falle der gezeigten Gegenstände nur inszeniert, die reale Verknüpfung mit dem Objekt nur Illusion. Solange aber an der Glaubwürdigkeit Mays nicht gezweifelt wird, fällt das entsprechende Urteil über den Charakter der gezeigten Gegenstände im Sinne Mays aus – und wird damit seinerseits zu einer Bekräftigung seiner Glaubwürdigkeit. Mit anderen Worten: Die Fiktionen werden zum Garant für die Realität, sowie die Realität ihrerseits wiederum zum Garant für die Fiktionen wird.

Ein Gesamtkunstwerk *sui generis* entsteht, zusammengesetzt aus Phantasien, die sich als Realität tarnen, und einer Wirklichkeit, in der die sichtbare Existenz Mays nur noch die Authentizität des Phantasierten beglaubigen soll.¹⁸

Es handelt sich dabei freilich um ein sehr fragiles System, denn die wechselseitige Beglaubigung steht und fällt mit der Glaubwürdigkeit beider Seiten. Insofern May sich zunehmend in seine Erzählungen verstrickt und sich nicht die Mühe macht, die einzelnen Erzählungen in ein konsistentes Miteinander zu bringen, vor allem aber insofern er den Boden des Glaubhaften und Wahrscheinlichen zunehmend deutlich überschreitet, ist der Absturz nur noch eine Frage der Zeit. Die Fallhöhe ist im Vergleich mit dem vorherigen Absturz deutlich höher und auch das Publikum hat sich merklich potenziert: Der gefeierte Held und verehrte Schriftsteller wird öffentlich als vorbestrafter Lügner und Hochstapler entlarvt. Jede einzelne seiner Maskierungen wird als solche enttarnt und seine Fiktionen als Fiktionen bloßgestellt. Übrig bleibt ein alter Mann, der sich in unendliche juristische Auseinandersetzungen verstrickt und schließlich noch einmal, diesmal im Genre der Autobiographie, zu einer erneuten Deutung und Umdeutung, bzw. buchstäblichen Um-Schreibung seines ‚Lebens und Strebens‘¹⁹ ansetzt.

May bleibt auch hier der grandiose Phantast, notorische Hochstapler und gerissene Schelm, der er immer war. Sein Umgang mit Dichtung und Wahrheit ist auch hier brüchig, höchst flexibel

¹⁸ Helmut Schmiedt: *Karl May* (wie Anm. 5), S. 152.

¹⁹ Anm.: *Mein Leben und Streben* ist der Titel von Karl Mays Autobiographie.

und zweifellos eigenwillig. Jenseits der Frage nach Wahrheit und Lüge erweist sich sein Umgang mit Realität und Fiktion aus der Perspektive narrativer Identitätskonzepte²⁰ aber durchaus auch als exemplarisch. Aus dieser Perspektive nämlich ist Identität gar nicht anders als über das Erzählen zu haben. Und dieses Erzählen erscheint keineswegs als ein einfaches Nachbuchstabieren bestimmter Ereignisdaten, sondern von vornherein als ein aktives Herstellen von Sinnzusammenhängen. Wer wir sind, wer wir waren oder sein werden erfahren wir demnach aus Geschichten. Und zwar derart, dass wir unsere biographischen Stationen, die einzelnen Erlebnisse oder Erfahrungen mit dem Sinn einer Geschichte aufladen. Erst wenn diese einen erzählten Ort bekommen, sind sie für uns von Bedeutung, erst als Vorspiel, Wende- oder Tiefpunkt, als Initialstelle, als Anfang oder Ende werden die Ereignisse tatsächlich autobiographisch relevant. Zu Höhe- oder Umschlagpunkt, Anfang oder Ende werden die Dinge aber nicht von sich aus, sondern erst durch ihre narrative Einordnung. Narrativ stellen wir Verbindungen zwischen einzelnen Ereignissen her und narrativ werden aus Kontingenzen Notwendigkeiten. Welchen Stellenwert die Ereignisse aber in unserem Leben einnehmen, d.h. welcher erzählte Ort ihnen zugewiesen wird, geben weniger die Ereignisse selbst vor, als vielmehr der *Modus des Erzählens*. Je nachdem nämlich, wie wir den Spannungsbogen gestalten, der narrativen Struktur nach etwa im Sinne eines Dramas oder eines Entwicklungsromans oder aber im Sinne einer Tragödie, kommt dem einzelnen Ereignis je eine sehr verschiedene Gewichtung zu. Tatsächlich kann sich im Laufe eines Lebens der Modus des Erzählens immer wieder ändern und mit ihm dann auch der Stellenwert ein und desselben Ereignisses. Jugendliche erzählen anders als ältere Menschen, Berufstätige anders als Arbeitslose, derselbe Mensch erzählt seine Geschichte vor einem Schicksalsschlag anders als danach.

²⁰ Anm.: Die folgenden hier kurz vorgestellten Überlegungen finden sich ausführlich bei Wolfgang Kraus. *Das erzählte Selbst. Die narrative Konstruktion von Identität in der Spätmoderne*. Pfaffenweiler: Centaurus 1996 (Münchner Studien zur Kultur- und Sozialpsychologie. Hg. Heiner Keupp), S. 168-184.

Identität erscheint aus dieser Perspektive dann auch nicht so sehr im Sinne eines fest umrissenen stabilen Kerns, der im Laufe eines Lebens mit sich selbst identisch bleibt, sondern vielmehr als Projekt, das an der Schnittstelle von Sprache und Handlung sowie Eigenem und Fremdem immer wieder neu ausgehandelt werden muss. Dass wir mit dem Erzählen nicht zu einem Abschluss gelangen können, betrifft also nicht nur Karl May, sondern erweist sich als Normalfall von Identitätsbildung. Identität erscheint mithin als ein lebenslanger Prozess, als ein Schreiben, Umschreiben und Weiterschreiben. Dichtung und Wahrheit spielen jedenfalls von vornherein zusammen. Fruchtbar ist diese Perspektive auf Mays Umgang mit Realität und Fiktion auch insofern, als sie die Möglichkeit eröffnet, Karl May seinerseits als *Protagonist* in den Blick zu nehmen. In gewisser Weise wird dabei die Frage nach Wahrheit und Lüge vernachlässigbar, um nicht zu sagen hinfällig. Denn aus der Perspektive narrativer Identitätskonzepte geht es nicht mehr so sehr darum, was wahr ist und was nicht, sondern vielmehr darum, *wie* jemand die Geschichten seines Lebens erzählt.

Wie wahr oder plausibel eine Narration wirkt, ist keine Frage der Objektivität. Wahrheit wird vielmehr ebenfalls narrativ konstruiert durch die Verwendung von Erzählkonventionen einer spezifischen Kultur oder Subkultur.²¹

Vor diesem Hintergrund erscheint Mays Umgang mit Dichtung und Wahrheit schließlich nicht mehr nur legendär, sondern geradezu virtuos.

Als Protagonist des Romans seines Lebens gelingt May nicht nur die Personalunion von Autor, Erzähler und Held tatsächlich. Dieser letzte seiner Romane wird, geradezu postmodern, immer wieder umgeschrieben, umgedeutet, verschoben. Die Struktur seines Romans – oder müsste man sagen: seiner Romane? – erscheint einmal im Sinne einer Abenteuererzählung und handelt dabei von großen Taten, von Gefangennahme und Befreiung, von Aufstieg und Fall, von Namensgebung, Täuschungsmanövern und Heldenwerdung, von Kämpfen, Siegen und Niederlagen. Ein anderes Mal erscheint

²¹ Kraus. „Das erzählte Selbst“ (wie Anm. 20), S. 171.

sie wie eine Aufstiegsgeschichte, wie ein Bildungsroman. Stufe um Stufe entwickelt sich der Protagonist, um schließlich am Ende seines Lebens mit erworbener Reife den Höhepunkt seines schöpferischen Prozesses zu erreichen: Mays Spätwerk. Und wieder ein anderes Mal erscheint seine Geschichte der Struktur nach eher wie ein Drama: auf den Aufstieg in schwindelerregende Höhen folgt der Absturz ins Bodenlose. Die Kategorien von Wahrheit und Lüge, Realität und Fiktion im pragmatischen Sinne greifen hier jedenfalls nicht mehr.

Überhaupt aber scheint mir „die richtige Perzeption“ – das würde heißen: der adäquate Ausdruck eines Objekts im Subjekt – ein widerspruchsvolles Unding: denn zwischen zwei absolut verschiedenen Sphären, wie zwischen Subjekt und Objekt, gibt es keine Kausalität, keine Richtigkeit, keinen Ausdruck, sondern höchstens ein *ästhetisches* Verhalten, ich meine eine andeutende Übertragung, eine nachstammeln-de Übersetzung in eine ganz fremde Sprache: wozu es aber jedenfalls einer frei dichtenden und frei erfindenden Mittelsphäre und Mittelkraft bedarf.²²

Am Ende gelingt ihm schließlich noch etwas, was ihm bei all seinen literarischen Figuren nicht gelingt: die Gestaltung einer wahrhaft komplexen Figur.

Ich stelle mir vor, wie es wäre, Karl May als Freund zu haben, als realen Nachbarn, der einem aufgrund einer überbordenden Phantasie oder aufgrund einer dissoziativen Persönlichkeitsstörung permanent Geschichten vorsetzt, deren Wahrheitsgehalt höchst fragwürdig erscheint. Mindestens schwierig. Aber als Held einer Geschichte, als Protagonist – kein Problem!

Karl May ist tot. Wobei – tot ist der *Mann* Karl May, der empirische Autor, schon lange. Seit dem 30. März 1912 um genau zu sein. Und doch lebt Karl May. Und das seit nunmehr 170 Jahren. Er ist unsterblich. Genau wie alle seine Figuren. Und zwar lebt er nicht etwa *in* diesen Gestalten weiter, das auch. Höchstselbst ist er unsterblich, nämlich als Protagonist seiner Biographie. In diesem Sinne: Karl May ist tot. Es lebe die Phantasie!

²² Nietzsche. „Über Wahrheit und Lüge“ (wie Anm. 1), S. 1087.