

## „Die Kraft der Phantasie“. Kommentar zum Beitrag von Notburga Karl und Evelyn May

Von Andreas Brenne

„Der Teppich war von grauer Farbe und nichts, kein Spruch, kein Bild war auf ihm zu sehen. Aber kaum sprachen sie dem Vorbeter die ersten Worte der Fatah nach, so begann er sich zu beleben. (...) Die grüne, wehende Fahne des Propheten wuchs hervor und um sie scharten sich all die Gestalten, die Yussuf el Kürkdshi nicht gefallen hatten: heulende und tanzende Derwische, Softas, Ulemas, Missionare, stürzende Säulen, Tempelmänner.“ (May 2000: 198) Karl May schrieb dieses allegorische Märchen in einer Zeit (1901), in der seine Existenz prekär wurde, in der sein Ruf als omnipotenter Weltmann und Erzieher der deutschen Jugend ruiniert war und die noch jungen Kunsterzieher über ihn herfielen. Er wurde als Verderber der Jugend und des guten Geschmacks denunziert, als schwülstig, klerikal, pazifistisch, spiritistisch, pornographisch und zutiefst verlogen bezeichnet. Den „Schund im Bücherschrank“ (vgl. Legler 2013) galt es durch eine stilbildende vaterländische Literatur zu ersetzen. Karl Mays ungezügelter und uferloser Phantastik, die sich ohne Skrupel der gängigen landeskundlichen und ethnographischen Literatur bediente und diese zitatrei in sein Werk integrierte, eine frühe Form der Cut-Up-Technik von William S. Burroughs (vgl. Burroughs 1962), führte weg von der angestrebten guten Form einer ökonomisch verwertbaren Ästhetisierung der Gesellschaft. Ferdinand Avenarius schrieb im Märzheft 1902 in seiner reformorientierten Zeitschrift *Der Kunstwart* wie folgt: „Die Erwachsenen haben sich um das, was die Jungen lasen, nicht gekümmert, und so kamen diese unter den Einfluss des bisherigen Jugendschriftstellers May, der ihrer unreifen Phantasie in skrupellosester Weise seine Sensationswelt vorlog, statt sie zu lehren, im Seienden das Wesen zu finden und damit das Seiende dichterisch zu sehen. Nun sind diese Knaben Männer geworden, ihre Phantasie ist der Kontrolle der Phantasmen am Wirklichen entwöhnt, Berausung gilt ihnen als Begeisterung, Karl May ward mittlerweile ‚Volkschriftsteller‘, sie bleiben bei ihm – ein Schundromanfabrikant erinnert sie an die Großen der Weltliteratur – und wir haben ‚Karl May als Erzieher‘. Es ist eine Art von Volksgehirnerweichung.“ Die „Rembrandt-Deutschen“ (vgl. Langbehn 1890) befürchteten eine kulturelle Katastrophe.

Karl May konnte nicht adäquat reagieren, denn viele Vorwürfe waren durchaus begründet. Denn Mays Oeuvre in seiner Gesamtheit besteht nicht nur aus fingierten Reiseerzählungen und surrealer Symbolik, sondern auch aus reißerisch mäandernder Kolportage, katholischer Katechese, volkspädagogischen Traktaten und einem frivolen Aufklärungsbuch. Doch sind neben seinem komplexen schriftstellerischen Werk vor allem seine mannigfaltigen Bemühungen, eine öffentlich anerkannte Person zu werden, bis heute faszinierend. Er transformierte seine brüchige Vergangenheit als vielfach vorbestrafter Trickbetrüger in Bezugnahme auf eine phantastische und selbst kreierte Welt, in der er sich derart einrichtete, dass sich das Innere nach außen kehrte: „Ich bin wirklich Old Shatterhand resp. Kara Ben Nemsí und habe erlebt, was ich erzähle.“ (May 2007) Die erstarrte und restaurative Ästhetik des Wilhelminismus sehnte sich nach Aufbruch und Innovation, und so waren die Phantasmen Mays für Millionen Menschen attraktiv – durchaus bis heute. May selbst suchte aus seinem Dilemma den Ausweg, der für ihn bezeichnend ist: Er erfand sich abermals neu. Sein symbolistisches Alterswerk ist unabhängig von seiner Behauptung, den Entwurf eines menschenpsychologischen Heilswegs zu skizzieren, eine ungezügelter Transformation der Figuren und Landschaften der sogenannten Reiseerzählungen in einen kaum noch zu kontrollierenden Kosmos der Selbstbespiegelung – allerdings Spiegelungen eines mehrdimensionalen Spiegelkabinetts, deren Grund und Ende sich im Unendlichen zu verlieren scheint. Die freigesetzten Signifikanten verlieren jeden Bezug zum Signifikat und die lose idealistische Klammer erschien nur noch wenigen der Stammleser attraktiv – die Veröffentlichung dieser Texte war damals eine verlegerische Katastrophe. Doch genau das macht Karl May zum letzten deutschen Großmystiker (vgl. Schmidt 1958: 157).

Karl/May verweisen in ihrem Text nachdrücklich auf die hybride Struktur von Identität und vergleichen diese mit einem komplexen textilen Gewebe, das aus einem Amalgam von Kettfäden und Schlingen vielschichtige Bilder zeugt, deren Struktur sich zu verbergen sucht. Gleichzeitig erfüllt solch ein Teppich unterschiedlichste Funktionen. Er ist Schmuck und Unterlage zugleich, Bildträger und Erzähler und verweist im Okzident elegisch auf das Unverfügbare im Fremden. All dies ist nie zugleich zu haben, wie bei einem Vexierbild kann das eine nur deutlich werden, wenn das andere sich verbirgt. Und dennoch ist das jeweils andere subkutan präsent. Das Phantastisch-Imaginäre ist eine identitätsstiftende Kraft, die niemals frei von pathologischen und unkontrollierbaren Sedimenten ist, die sich in Bildungsprozessen artikulieren können. Der Begriff und das Bild erzeugen Wirkungen, die

man nur unzulänglich antizipieren kann, die aber auch der Grund von Innovationen sind. Hybride Vernähungen eröffnen Erfahrungsfelder, die im Rahmen der Kunst ihren angestammten Platz haben – werden aber – wie am Beispiel Karl Mays gezeigt – prekär, wenn sie systemische Grenzen überspringen.

Für Karl/May ist Karl May ein nicht ganz zufällig generierter Kronzeuge – entstand dieser Zusammenhang doch durch die Begegnung der beiden Autorinnen (nomen est omen ...). Auch der Verweis auf weitere Protagonisten der Identitätsvernähung wie Sigmund Freud und Aby Warburg bezeichnet Verbindungen, die zum einen eklektizistisch und zum anderen ganz augenfällig erscheinen. Alle drei bevorzugten exotische Accessoires als Teil der Alltagskultur um 1900. Auch das geteilte Interesse am indianischen Totem ist verbindend, obwohl drei sehr verschiedene Perspektiven artikuliert werden. Der Exotismus, der psychische Apparat und die Semantik der Bilder richten sich auf einen Gegenstand, wodurch die Offenheit von Bildungsprozessen zu Tage tritt. Nicht nur der behandelte Gegenstand gewinnt an Realitätsgehalt, auch der Betrachter kann sich dadurch verändern.

Karl May als Experte der textilen Bearbeitung von Bildmaterial stellt diesen Zusammenhang wie folgt dar:

*„Und führt uns nicht den Weg des Irrenden!“ kaum waren diese Worte gesprochen, so begannen die Gestalten sich zu verwandeln, und zwar waren es grad so viele, wie es Beter gab, und jeder von diesen hatte sein eigenes Bild grad vor sich stehen, ihm ähnlich, zum Erstaunen ähnlich, aber doch das Zerrbild seines eigenen Glaubens. (May 2000 a. a. O.)*

## Literatur

Avenarius, Ferdinand (1902): Karl May als Erzieher. In: Der Kunstwart: Rundschau über alle Gebiete des Schönen – Monatshefte für Kunst, Literatur und Leben. Märzheft, S. 585f.

Beneke, Sabine/Zeilinger, Johannes (2008): Wir lesen nur Dr. Karl May's Reiseerzählungen – Das Leseralbum. In: Beneke, Sabine/Zeilinger, Johannes (Hrsg.): Karl May – imaginäre Reisen: eine Ausstellung des Deutschen Historischen Museums. Dortmund: Kettler, 239-250.

Burroughs, William S. (1962): The Cut-Up Method of Brion Gysin. In: LeRoi Jones' Zeitschrift Yügen, Heft 8, S. 31-33.

Essig, Rolf-Bernhard/Schury, Gudrun (2015): Schlimme Finger – Eine Kriminalgeschichte der Künste von Villon bis Beltracchi. München: C. H. Beck.

Langbehn, Julius (1890): Rembrandt als Erzieher. Leipzig: Hirschfeld.

Legler, Wolfgang (2013): Dresden 1901, 1912 und 2012. In: Burkhardt, Sara/Meyer, Torsten/ Ullaß, Mario (Hrsg.): Convention – Ergebnisse und Anregungen. München: kopaed, 23-38.

May, Karl (2000): Der Zauberteppich. In: Abdahn Effendi – Reiseerzählungen und Texte aus dem Spätwerk. Bamberg/Radebeul: Karl-May-Verlag, S. 196-207.

May, Karl (2007): Brief an einen Leser vom 15.04.1898. In: Beneke, Sabine/Zeilinger, Johannes (Hrsg.): Karl May. Imaginäre Reisen. Dortmund: Kettler, S. 85.

Pazzini, Karl-Josef (1992): Bilder und Bildung. Vom Bild zum Abbild bis zum Wiederauftauchen der Bilder. Münster, Hamburg: Lit.

Schmidt, Arno (1958): Abu Kital. Vom neuen Großmystiker. In: Schmidt, Arno: Dya Na Sore. Gespräche in einer Bibliothek. Karlsruhe: Stahlberg Verlag, S. 157.

Schmiedt, Helmut (2011): Karl May: oder Die Macht der Phantasie. München: C. H. Beck. Skladny, Helene (2009): Ästhetische Bildung und Erziehung in der Schule: Eine ideengeschichtliche Untersuchung von Pestalozzi bis zur Kunsterziehungsbewegung. München: kopaed.

## „Die Kraft der Phantasie“. Kommentar zum Beitrag von Notburga Karl und Evelyn May

Von Andreas Brenne

Um den »fiktiven Durchgang« zu *Betty* weiter ins Schlingern zu bringen, hier ein Kommentar, der den anregenden Lektüren bei-  
der Artikel entspringt. Insa Härtel trifft am Ende auf eine brisante Grenze:

*»Das be- und verrückende Bild Betty öffnet einen fiktiven Durchgang zu den unerfindlich ›letzten Dingen‹ – und in seiner Lek-  
türe, unsere nicht ausgenommen, zeigt sich am Ende vielleicht, wie das Feld des Sexuellen in der Beziehung zum Kind, das im Be-  
griff scheint, zur Frau zu werden, im Sprechen derzeit fast noch misslicher ›einzubinden‹ scheint als das einer tödlichen Gewalt-  
samkeit.«*

Deutet das Gesicht – indem es dem Anderen uneindeutig erscheint (Fieber, Opferung u.a.) – etwas davon an, welch Antlitz *Betty*  
widerfahren bzw. noch nicht widerfahren ist? Während das Gesicht, wie die Psychoanalytikerin Françoise Dolto es stark macht,  
als »Ort des symbolischen Bandes des Körpers eines menschlichen Wesens und seines Worts«<sup>(1)</sup> wirkt, lässt sich das Antlitz als  
Ereignis (des Anderen) versuchsweise denken. Es wird auch und auch nicht allein der ausstehende, unsichtbare Vater sein, nicht  
allein der abwesende Künstler (vgl. Didi-Huberman), der Betrachter. Wer oder was dann? Um welchen Akt geht es? Vielleicht  
um eine Begegnung mit dem Fremden, Unerkannten, wo der Vater/Künstler, wo das Mütterliche untergegangen sein werden?

Wieso scheint das Schöpferische des Aktes angesichts des Bedrohlichen so leicht unterzugehen? Mir leuchtet etwas davon ein,  
dass, wie es mit Bezug auf Blanchot heißt, »die Befremdlichkeit des Leichnams auch die des Bildes« ist, auch, dass »sich mit  
dem ›Pinselfrich‹ ›eine Geste‹ ›auf die Leinwand‹ bringt, und so vermag ›jede auf einem Bild dargestellte Handlung‹ als ›thea-  
tralische‹ oder auch als ›Schlachtszene‹ erscheinen (zit. nach Härtel, Lacan 1987: 121f.).«; gleichwohl: Liegt dem Bild nicht auch  
ein Widerstand angesichts des Zerstörerischen zugrunde? Wie steht es mit dem Schöpfen, Erwarten – nicht nur dem Künst-  
lerischen gegenüber, sondern auch und gerade das Schöpferische *im* Kinde – mehr noch, der werdenden Frau?

Anders gewendet: Auch wenn man mit Freud und Lacan dem Todestrieb nicht entkommt und jedes Werden und Schöpfen »auto-  
matisch« und unbewusst die Bahnung Richtung Tod zieht, gibt es eben Umwege: Eros, Verführung, Liebe sind Umwege, schaffen  
Aufenthalt. Ein Bild auch. Hier. Widerstand, Aufschub, Konstruktion: *bildend*. Eine beunruhigende Geste einer Annäherung ans  
Reale, unverfügbar Andere, hier, namens: kommende Frau? Niemand zeugt für den Zeugen, so Paul Celan.

»Spricht« das Widerständige, Befremdliche des Bildes, das die Frage des Antlitzes herbeispielt, dass es – im Entzug der Zuschrei-  
bung a là: das und das ist geschehen ... so war es ... das heißt es ... wie Pazzini und Härtel es kritisch durcharbeiten – unverfü-  
gbar sich dahin wendet und träumt und lebt, wo der Andere nicht mitkommt, auch auf die Gefahr, dass es tödliche Begegnungen,  
fiebrige (der heiligen Theresa von Bernini nicht unähnlich, die/der sich Gott in einem mystischen Moment ergiebt), hinge-  
bungsvoll und gefährliche und auch schöne Begegnungen gibt ...?

»Das Imaginäre macht aber auch, ohne deutlich und direkt deutbar zu werden, schon dadurch etwas gewiss, zur Gewissheit, heim-  
lich, nicht ohne Wirksamkeit, indem das individuelle Subjekt mit seinen Phantasmen der Welt gegenübertritt.« (Pazzini)

Möglich, dass meine Unterstellung ans Künstlerische in den vielfältigen Übertragungsprozessen als widerständig gerade ge-  
genüber den gewaltförmigen Erfahrungen phantasmatisch angehaucht ist; es wohnt ein u-topisches Moment inne, dem Zer-  
störerischen etwas entgegenzusetzen und Eros, der Seite der Bejahung, Flügelworte zu verleihen.

## Endnote

<sup>1</sup>»Das Ichideal, das nicht geschützt und nicht von einer Ethik bestätigt wird, die sich genital an der männlichen oder weiblichen Richtung des Körperschemas orientiert [...], dezentriert es vom Wort und liefert es, gleichsam magisch, den Todestrieben und dem Zerfall des Bildes eines Körpers aus, der das »Gesicht verloren« hat: das Gesicht, Ort des symbolischen Bandes des Körpers eines menschlichen Wesens und seines Worts« (Dolto 1973, S. 220).

## Literatur

Didi-Huberman, Georges (2002): *Die leibhaftige Malerei*. Aus dem Französischen übersetzt von Michael Wetzels, München; orig. ders. (1985): *La peinture incarnée*, Paris, Editions de Minuit

Dolto, Françoise (1973): *Der Fall Dominique*. Übersetzt von Eva Moldenhauer. Darin: *Die Begegnung, die zwischenmenschliche Gemeinschaft und die Übertragung in der Psychoanalyse der Psychotiker*, S. 187-256. Frankfurt a. M., Suhrkamp; orig. dies. (1971): *Le cas Dominique*. Paris, Seuil

Lacan, Jacques (1987): *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse*. Das Seminar, Buch XI (1964), übersetzt von Norbert Haas, Weinheim, Berlin, Quadriga; orig. ders. (1973): *Le séminaire de Jacques Lacan. Texte établi par Jacques Alain Miller. Livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris, Seuil