

Auszüge aus:

[Hartmut Vollmer](#)

Marah Durimeh oder Die Rückkehr zur „großen Mutter“

In: [Heinz Ludwig Arnold](#) (Hrsg.), Karl May (Sonderband Text + Kritik), München: edition text + kritik 1987, S. 158-190 (dort auch die hier nicht wiedergegebenen Anmerkungen).

Vorbemerkung

Mitten im „[wilden Kurdistan](#)“ läßt [Karl May](#) [1881] plötzlich eine Figur auftreten, die ihm selbst wie ein Rätsel erscheint, wie ein geheimnisvolles Wesen aus einer anderen Welt, einer Welt abseits des lebendigen, bunten und lauten Abenteuergeschehens ...

Für Mays Werk sollte dieser erste Auftritt [Marah Durimehs](#) ein bedeutender Augenblick sein ... Die hehre Greisin im „Wilden Kurdistan“ ist unverkennbar bereits die „Botin“ des [symbolisch-allegorischen Alterswerks](#). ...

In seinem fundamentalen Aufsatz „[Der Dichter und das Phantasieren](#)“ hat [Sigmund Freud](#) auf die seelischen Antriebsmotoren des schöpferischen Kunstaktes aufmerksam gemacht ... Besonders bedeutsam erscheint in diesem Zusammenhang Freuds Hinweis, daß der Dichter im Erschaffen seiner eigenen Welt eine unverkennbare Affinität zum spielenden Kind zeigt. So auch Karl May, der „Traumschreiber“... Dieses „ewige [Kindsein](#)“ war mit tiefen seelischen Krisen verbunden und verfolgte May zeit seines Lebens [traumatisch](#).

Der psychische Umbruch

Die Auffassung, daß es sich bei Mays Marah Durimeh um eine „gebrochene“ Figur handele, haben Interpreten mit dem Hinweis auf die divergente Charakterzeichnung in den [Reiseerzählungen](#) vor der Jahrhundertwende und in den [Spätwerken](#) begründet. In der Tat läßt der erste Auftritt der Greisin (oberflächlich betrachtet) nur wenig von der späteren Menschheitsseele, der ehrwürdigen Fürstin des Friedens, der Liebe und Humanität erahnen; sie erscheint vielmehr als eine furchterregende, gespenstische Personifikation des Todes. May selbst hat diese Widersprüchlichkeit später erkannt und die Beschreibung Marah Durimehs aus der ersten Zeitschriften- und Buchfassung nachträglich geändert. ...

Was an der Oberfläche, im Äußeren so verschieden und widersprüchlich scheint, das sind in Wahrheit zwei Seiten der Einen; die schreckliche, vom Tode gezeichnete Hundertjährige und die barmherzige, tröstende, jugendliche Seele – sie sind Phänotypen der Einzigen: der „großen Mutter“.

Die früh verlorene Mutterliebe führte May zu einer totalen Fixierung auf die [Großmutter](#). Sie wurde zur Einzigen, zur Heiligen, zum alles überstrahlenden Licht in der trüben Kindheit. Das Großmutter-Bild, das May uns hinterlassen hat, ist durchweg positiv, in der Häufung heller Züge geradezu auffallend positiv. In seiner [Selbstbiographie](#) schreibt er: *Ich war die ganze Zeit des Tages nicht bei den Eltern, sondern bei Großmutter. Sie war mein alles. Sie war mein Vater, meine Mutter, meine Erzieherin, mein Licht, mein Sonnenschein, der meinen Augen fehlte.* Und er charakterisiert sie als *ein ganz eigenartiges, tiefgründiges, edles und, fast möchte ich sagen, geheimnisvolles Wesen.* Ihr will es May auch zu verdanken haben, daß er überhaupt zum Dichter, zum „[Hakawati](#)“ geworden sei. ...

Zweifellos war es ... die Großmutter, die May schon früh mit der [Literatur](#) vertraut machte, indem sie dem Kleinkind [Geschichten](#), [Märchen](#), [Legenden](#), [Sagen](#), [biblische Gleichnisse](#) vorlas, die einen bleibenden Eindruck hinterließen, und wir dürfen Mays an verschiedenen Stellen geäußerten Beteuerungen durchaus Glauben schenken, daß diese Geschichten, dieses Erzählen seinen dichterischen Werdegang, seinen Wunsch, selber zu erzählen ..., maßgeblich beeinflusst haben. [Mays Gottesglaube](#), der seinem ganzen Schaffen zugrunde liegt, seine [christliche Ethik](#), der [Dualismus](#) von Gut und Böse – das hat in den Bibelerzählungen und Märchen der Großmutter, in ihrer Frömmigkeit und ihrem Gottvertrauen seine Wurzeln.

Aber bei aller übergroßen Verehrung, bei aller Glorifizierung und [Idealisierung](#), mit der May seiner Großmutter, ihre Bedeutung für sein literarisches Werk erkennend, voll überschwenglicher Liebe im Alter gedachte: Eigentlich war sie doch immer nur der Mutter-Ersatz; bei ihr erfuhr er die Liebe und

Wärme, den Halt und die Geborgenheit, die er von der [Mutter](#) erwartet hatte. Was dem unterentwickelten Bewußtsein des Kindes noch fern bleiben mußte – und die Großmutter überdeckte den Liebesentzug der Mutter nur zu genau –, wurde für den Heranwachsenden, den Jugendlichen und Mann zu einem gewaltigen, unlösbar scheinenden Rätsel. ...

May hat die Qual, das „Mutter-Geheimnis“, die ihn belastenden Schuldgefühle, in einem wahren Kraftakt über Jahrzehnte hin verdrängt, das Mütterliche durch den vom Vater-Ideal bestimmten Ich-Helden der Reiseerzählungen vor der Jahrhundertwende abgewehrt. Sein Ich-Ideal bekam jedoch in der zweiten Hälfte der neunziger Jahre unverkennbare Risse und Sprünge. Immer stärker dringen passiv-feminine Züge durch, immer häufiger tauchen gebrochene Charaktere, mit Schwächen behaftete Helden auf, die von einer dunklen Vergangenheit verfolgt werden, die ihren Glauben und ihre Liebe verloren haben; Innenwege, seelisch-geistige Betrachtungen, philosophische Reflexionen durchsetzen das abenteuerliche Geschehen und zerstören damit den Charakter der klassischen Reiseerzählung. Mays komisch-grotesker Versuch, sein Ich-Ideal real werden zu lassen, war der letzte Verzweiflungsakt zur Bewahrung der Vater-Identifikation. Die Konfliktbewältigung gelang schließlich nicht. Während der [Orientreise](#), wahrscheinlich an einem Tag im November 1899, brach alles ein ...

Aus den „Trümmern“ erhob sich ein verwandelter Dichter, der nun an die Aufgabe ging, sein *eigentliches Werk* zu schreiben, ein Werk, das, kunstvoll geformt, das Mutter-Trauma bewältigte, die verlorene Liebe in der Menschheitsseele überreich wiederfand.

„Durchs wilde Kurdistan“

Mays Rückkehr zum Mütterlichen, die ihm den Weg zur Seele, zur All-Liebe öffnete, ist in der Gestalt Marah Durimehs deutlich gespiegelt. Ihr divergentes Bild ist Zeugnis der von Krisen gezeichneten Mutter-[Bindung](#), Ausdruck der Verdrängung und Suche nach der „großen Mutter“, die dem Kind liebend und schrecklich zugleich erscheint, wie [C. G. Jung](#) die Eigenschaften des [Mutterarchetypus](#) beschreibt. ...

Wenn der erste Auftritt von Karl Mays Marah Durimeh im „Wilden Kurdistan“ Dämonie, Todesschrecken evoziert, und sie dem „Ich“ als ein unlösbares Rätsel erscheint, sind die Ursachen dafür leicht zu erkennen: Es ist – die gestorbene Mutterliebe vergegenwärtigend – die Gefahr, die (Todes-)Angst vor dem Mütterlichen; sie überfällt May zu einer Zeit, 1881, als sein Ich-Held immer stärkere Konturen gewinnt und seine Omnipotenz in einem unaufhörlichen Demonstrationsdrang unter Beweis stellt. ...

In seiner [Selbstbiographie](#) hat May bekanntlich versucht, sein Werk als Kontinuum darzustellen; schon von Anfang an habe er symbolisch, bildlich geschrieben, schon seine Reiseerzählungen vor der Jahrhundertwende seien Verschlüsselungen der Menschheitsgeschichte, Lösungswege der Menschheitsfragen. Auch wenn dies nachträgliche Schutzbehauptungen waren, im Kern bargen sie durchaus Wahrheit. So ist seine späte Bemerkung, die Gestalt Marah Durimehs sei aus der Seele seiner Großmutter *herausgewachsen*, sicherlich richtig. ...

Mit der Gestalt Marah Durimehs schuf May ohne Frage ein Porträt seiner Großmutter. ... Was May bei dieser Porträtzeichnung aber nicht oder nur unterschwellig wußte, war das leidvolle, mit der Großmutter untrennbar verbundene Mutter-Trauma, das sich mit Macht in das bewußte, kontrollierte Schreiben mischte. ...

May hat seine frühkindlichen Schrecken, Ängste und Krisen vielfältigst in seinem Werk verschlüsselt, sie aus dem Innern herausgeschrieben, sich von ihnen freigeschrieben; er hat sein Ich in unzählige Teil-Ichs gespalten, um seine Geschichte aus verschiedenen, distanzierten Perspektiven durchspielen zu können. Sorgsam ist daher im Mayschen Werk auf Splitter autobiographischer Spiegelungen zu achten; dabei gewinnen gerade offensichtliche Nebensächlichkeiten und Beiläufigkeiten im Innersten oftmals äußerste Bedeutung. ...

Im November 1859, wird der siebzehnjährige „Lichtwochner“ May im Seminar [Waldenburg](#) zum ersten Mal straffällig – man klagt ihn des Kerzendiebstahls an. Damit nimmt das Unheil seinen Lauf, May ist „vergiftet“, die [Schuldgefühle](#) gegenüber seiner Familie, gegenüber seiner Mutter wachsen fortan ins Unermeßliche.

1881 hatte sich May aus dem Sumpf der Kriminalität endgültig befreit; die junge Kurdin wird gerettet, die Todesgefahr ist abgewehrt. Auch von Marah Durimeh, in ihrer Urenkelin „lebend“, weichen nach dieser Rettung die Totenzüge (ohne sie jedoch gänzlich zu verlieren). Erst jetzt verwandelt sie sich zur hehren, ehrwürdigen Greisin, zur Heiligen, zum „guten Geist“ im „wilden Kurdistan“. Sie ist nun die Idealisierung des Mütterlichen überhaupt, die „große Mutter“, Mutter und Großmutter in einer Person. ...

Wie eine Heilige erscheint Marah Durimeh nach der Rettung ihrer Urenkelin ja in der Tat. Über ihre geheimnisvolle Lebensgeschichte erfahren wir, daß sie einem adeligen Geschlecht entstammt, früher eine Fürstin, eine Königin der [Tjarikurden](#) war, die zum Christentum übertrat und nun als gütige und barmherzige Katholikin, als „geheimer Höhlengeist“ den sich in Not und Gefahr befindenden guten Menschen beisteht. Ihre Reisekleidung zeigt eine auffällige Ähnlichkeit mit einem Nonnengewand ... Durchaus wahrscheinlich ist auch, daß die Zeichnung der Figur Marah Durimehs von der Gestalt der Mutter Gottes beeinflusst worden ist – verschlüsselt bereits im Namen: Marah = [Maria](#)!

Die Idealisierung der greisen Kurdin findet ihre deutliche Parallele in Mays Beschreibung seiner Mutter und Großmutter, die ihm im Alter Halt, Geborgenheit, Heimat, himmlische Sehnsucht, geradezu die Inkarnation der Liebe und der Seele, das ewig Weibliche bedeuteten. Sie waren, von allem irdischen Makel, von aller „ardistanischen Erinnerung“ befreit, Leitsterne des verwandelten Dichters. Schon in „[Am Jenseits](#)“ (1899) wird diese ideelle Großmutter-Mutter-„Fusion“ offenkundig ...

Auch in der [Selbstbiographie](#) ist die Mutter der so innig geliebten, überhöhten Großmutter angeglichen ... Allerdings ist nicht zu übersehen, wie spärlich May im Vergleich zur Großmutter-Beschreibung derartige Mutter-Erinnerungen über die Lippen kamen. Mit der „Heiligsprechung“ der Mutter hatte May ein neues, ideales Verhältnis zu ihr gefunden. Im „Wilden Kurdistan“ war er hingegen noch auf der Suche nach dem Mütterlichen, nach der Lösung des geheimnisvollen Rätsels. Der Weg führte ihn zurück, in die tiefste, dunkelste Kindheit, zum „Geist der Höhle“. ...

Man kann ... durchaus von einer Bedeutung der Großmutter als Leit- oder Überleit-Bild des Weiblichen ausgehen. Im Werk Mays immer wiederkehrende weibliche Attribute waren [lange Zöpfe](#), vielleicht auch dies Reminiszenzen an die haarflechtende Großmutter. ...

Mit der Gestalt Marah Durimehs hatte Mays dichterische Phantasie die verstorbene Großmutter (die greise Kurdin ist vom Tode gezeichnet) zum Leben erweckt, so daß er zumindest in der Imagination noch einmal Zugang zu ihr fand und sich mit ihr verbinden konnte. Als Personifikation des „Höhlengeistes“ gewinnt Marah Durimeh verstärkt überirdische, irrealer Züge. Das Bild, welches May von der Höhlenbewohnerin gibt, schwankt zwischen Verehrung und – wie beim ersten Auftritt der Hundertjährigen – Todesfurcht ...

Im Spätwerk hat May Marah Durimeh als hehre Friedensfürstin dargestellt, aber schon im „Wilden Kurdistan“ schlichtet sie die Feindseligkeiten zwischen Christen und Kurdenstämmen. Wenn sie etwa verkündet: *O ihr Thoren, die ihr den Haß liebt und die Liebe haßt! Soll sich das Wasser wieder vom Blute röten und das Land vom Scheine der Flammen?* (595), so sind hier Gedanken formuliert, die vorausdeuten auf Mays bedeutsames Alterswerk „[Ardistan und Dschinnistan](#)“ (1907/09).

Dies beweist das abschließende Gespräch des „Reise-Abenteuers aus Kurdistan“ zwischen Marah Durimeh und [Kara Ben Nemsj](#). *Meine Seele hat dich lieb*, bekennt die alte Frau beim Aufeinandertreffen; das „Ich“ nennt sie meine gute Mutter und bemerkt: *Sie nahm mich bei der Hand, wie es eine Mutter mit ihrem Kinde thut (...)* (630). Die Erzählung der Hundertjährigen ist die Geschichte der Menschheit, des Unglücks und des Unglaubens, aber auch der Erlösung durch Erkenntnis des allgütigen Gottes, der ewigen Liebe. Schließlich lüftet die Kurdin, die als Dienerin Gottes für die Menschenliebe kämpft, ihr Geheimnis und erzählt Kara Ben Nemsj ihre leidvolle Lebensgeschichte, die May nur andeuten kann: *Es war eine Geschichte, die als Sujet einen Autor berühmt machen könnte, eine lange Geschichte aus jener Zeit, in der die drei Teufel [Abd-el-Summit-Bey](#), [Beder-Khan-Bey](#) und [Nur-Ullah-Bey](#) das Christentum im Thale des Zab ausrotteten, eine Geschichte, die mir die Haare sträuben machte.* (636 f.)

Diese Geschichte war die Geschichte vom Sündenfall, vom Fall in den Abgrund der Kriminalität; das *Thal des Zab*, das war das *niedrigste, tiefste Ardistan*, Hohenstein-Ernstthal, die *drei Teufel*, das wa-

ren die drei Haftstrafen, die May im Innersten, in seinem Glauben an die Menschen, an Gott, an sich selbst erschütterten – eine Geschichte, zu „haarsträubend“, als daß sie direkt erzählt werden konnte. Daß auch Kara Ben Nemsis *mit dem Leben ringt, mit dem Menschen außer dir und mit dem Menschen in dir selbst* (632), wie Marah Durimeh erkennt, wußte May nur zu genau. Und es mag nicht überraschen, wenn sich der Ich-Held anschließend als einen *Emir des Leidens, des Duldens und des Ringens bezeichnet und preisgibt: Ich bin dort* (in der Heimat; H. V.) *ein unbekannter, einsamer Mann; aber diese Einsamkeit thut meinem Herzen wohl.* (633) May/Kara Ben Nemsis hat die alles überragende Kraft und Macht, den Grund aller Verzweiflung und Sehnsucht, aller Not und Erlösung, die Motivation allen Schreibens, das entscheidende Wort gefunden: die [Liebe](#).

Der Schlußdialog im „Wilden Kurdistan“ zwischen Marah Durimeh und Kara Ben Nemsis ist ohne Frage ein bemerkenswertes Zeugnis der psychischen und literarischen Wandlung Mays, die 1881 vorbereitet und mit einer erstaunlichen Deutlichkeit erörtert wird. In Marah Durimeh fand May schon früh die „große Mutter“ wieder; die Mutterfixierung bedeutete jedoch gleichzeitig die Abkehr von der Abenteuerschriftstellerei (so wirken die Auftritte Marah Durimehs im „Wilden Kurdistan“ für die Abenteuerhandlung eher retardierend) und die Hinwendung zu philosophisch-religiösen, menschheitsgeschichtlichen Sujets. Mays psychische Disposition ließ nach seiner „inneren Rettung“ durch die Orientierung am vom [Vater](#) bestimmten Ich-Ideal diesen wichtigen Umbruch allerdings noch nicht zu – May stand erst am Beginn seiner Ich-Abenteuer. ...

Lösen konnte May das mütterliche Rätsel, das Geheimnis „Marah Durimeh“ aber nicht, noch nicht, obwohl er ihm im „Wilden Kurdistan“ doch so nahe war. Und so war Marah Durimehs Gewißheit: (...) *wenn du dieses Thal verlassen hast, so wird mein Auge dich nie wiedersehen* (636), in Wirklichkeit nur ein vorschneller, May beruhigender Abschied, ungewiß und mysteriös wie das Wesen der alten Frau selbst.

Eine Biographie Marah Durimehs hätte sich gleichzeitig zu einer (inneren) Biographie Karl Mays gestaltet, zu einem schonungslosen Bekenntnisbuch des Ichs; dazu war die Zeit aber noch nicht reif. Während jedoch die [Selbstbiographie](#) im hohen Alter Mays entstand, blieb die Lebensgeschichte Marah Durimehs nur Idee. Konnte May dieses immer wieder angekündigte Werk nicht schreiben? Fehlte ihm nur die Zeit oder auch die innere Kraft zu diesem Buch, das eine Krönung seines Schaffens sein sollte? Überraschenderweise, wie aus heiterem Himmel, wies May am Schluß der [„Mahdi“-Trilogie](#) (1896), über ein Jahrzehnt nach der letzten Marah-Durimeh-Erwähnung, auf ein geplantes Werk „Marah Durimeh“ hin, und in einem Brief an [Friedrich Ernst Fehsenfeld](#) vom 6.10.1896 sprach er von einem *Hauptwerk*, „Marah Durimeh“, das seine *ganze Lebens- und Sterbensphilosophie enthalten sollte* – es waren Vorboten des *eigentlichen Werks*.

[„Im Reiche des silbernen Löwen“, Band II](#)

„[Ein Rätsel](#)“ nannte May das vom Handlungszusammenhang her gesehen isoliert stehende Schlußkapitel des zweiten Bandes der Tetralogie [„Im Reiche des silbernen Löwen“](#), das kurz vor dem seelisch-literarischen Umbruch entstand und einen zweiten großen Auftritt Marah Durimehs schildert. Wie [Roland Schmid](#) nachzuweisen versucht hat, war dieses Kapitel ursprünglich nicht für den „Silberlöwen“-Band bestimmt, aus Umfangsgründen dann aber angefügt worden. Schmid vermutet, daß „Ein Rätsel“ nicht, wie bisher angenommen, 1898, sondern schon Mitte 1897 entstanden ist und als Anfangskapitel des angekündigten „Marah-Durimeh“-Romans geplant war.

Bereits die kapiteleleitenden philosophisch-religiösen Reflexionen verraten die mütterliche Nähe, die literarische und ontologische Neuorientierung, und schon in der Episode vor dem Treffen mit der „großen Mutter“, in der [Marienkalendergeschichte](#) [„Die Umm ed Dschamah!“](#), die May in das Kapitel „Ein Rätsel“ einarbeitete, steht ein weibliches Stammesoberhaupt, die Titelfigur – die „Mutter der Schönheit“ –, im Mittelpunkt. Unübersehbar sind die Parallelen in der Figurenzeichnung zu Marah Durimeh ...

Im Gegensatz zu Marah Durimeh ist sie jedoch eine für die späten Reiseerzählungen Mays typische gebrochene Figur (mit realistischen Mutter-Zügen), die den inneren Glauben und die Liebe verloren hat (ihr Name zeigt ihren Sinn für alles Äußere bereits an); erst als sie zum Gottesglauben, zur Liebe zurückfindet, werden ihr Sohn und ihr Enkel (damit hat May seinen Verwandtschaftsgrad zur „großen

Mutter“ überdeutlich genannt), die in Gefangenschaft geraten sind und getötet werden sollen, von Kara Ben Nemsî befreit und ihr wieder zugeführt.

Im nachfolgenden Abenteuer hat May die verlorene Mutter-Kind-Beziehung noch einmal, in einem breiteren Rahmen, thematisiert. ...

Kara Ben Nemsî/May aber ist wieder ganz in den Bann der Heiligen, der Einzigen geraten; voller Liebe, Sehnsucht und Dankbarkeit erinnert er sich an die erste Begegnung im „Wilden Kurdistan“, die May im „Silberlöwen“ noch einmal, sich selbst zitierend, dem Leser vergegenwärtigt. Den übergroßen, bleibenden Einfluß, den diese ehrwürdige Greisin ausgeübt hatte, weiß May nicht genug zu rühmen, als ein Erlebnis, das *für mein inneres Leben Folgen gehabt hat, die mir bis auf den heutigen Tag unschätzbar geblieben sind* (542). *Sie war eine in menschlicher Gestalt wirkende Hand Gottes, welche sich in überquellender, erbarmender Liebe ausstreckt, die Irrenden zurechtzuweisen und die Abgefallenen zurückzuführen zum Heile, welches allen Menschen und nicht etwa nur wenigen Auserwählten beschieden ist. Indem sie nicht, mehr der Erde angehörte, gehörte sie in ihrer reichen Liebe der ganzen Menschheit an!* (546)

Damit ist Marah Durimeh, im Rückblick, zur Menschheitsliebe, zur Menschheitsseele geworden, zu einem Leitbild des zukünftigen Werkes. Es verwundert nicht, wenn der Plan des „großen Buches“ May nun wiederum bedrängt und seinen Anspruch erhebt: *Zugleich will ich bei dieser Gelegenheit bemerken, daß ich über mein viertes und letztes Zusammentreffen mit Marah Durimeh ein besonderes Buch schreiben werde, weil diese Begegnung von einem so tiefen und nachhaltigen Einflüsse auf die Richtung und den Inhalt meines Seelenlebens gewesen ist, daß ich herzlich wünsche, meinen lieben Lesern von diesen aus dem irdischen Leben in die Ewigkeit hinüberreifenden Früchten anbieten zu dürfen.* (542)

Das „Ich“ findet in der Rückkehr zu Marah Durimeh, zur mütterlichen Liebe Ruhe, Erfüllung, Erlösung: *Indem ich in meinem Innern (...) (ihre) Worte hörte, breitete sie die Hände segnend über mich aus; ein wonniges Gefühl des Glückes, des Friedens zog in mir ein; ich schloß die Augen zum Schläfe und wurde unendlichen, lichten Fernen entgegengetragen (...).* (546) ...

„[Ein Rätsel](#)“ bleibt alles, rätselhaft wie Mays Vergangenheit, denn darum geht es erneut und immer: um den Fall, um die Gefangenschaft, die Liebesferne, den Liebesverlust. Hier liegt das „Geheimnis“, das beständig beschworen wird, das bedrängt und erlöst. Ein zweites Mal überreicht die „Einzige“ dem „Sohn“ zum Schluß ein Abschiedsgeschenk, einen [Talisman](#), nun nicht mehr ein „irdisches Gut“ – die Zeit ist fortgeschritten, die Wandlung naht –, sondern „Höheres“: *Sie schrieb in der Dunkelheit, gab mir dann Buch und Stift zurück und sagte: „Wenn du dich in einer Not befindest, von welcher du glaubst, daß sie sich auf diese Schrift beziehe, so sprich diese Worte aus oder zeige sie! Sie enthalten ein Geheimnis, welches ich dir jetzt verschweige, weil du es erst später erfahren darfst. Es ist das Geheimnis meines stillen, segensreichen Wirkens, das Geheimnis meines Lebens.“* (628)

Kein Zufall ist es, daß der glücks- und schutzbringende Talisman diesmal aus einer Schrift, aus Worten besteht – die dem Leser unbekannt bleiben: Es sind die geheimnisvollen Zeichen des kommenden Werkes.

[„Im Reiche des silbernen Löwen“, Bände III und IV](#)

Wir haben gesehen, daß May die Gestalt Marah Durimehs von vornherein – ausgelöst durch die Orientierung an der „großen Mutter“ – als eine zwischen Diesseits und Jenseits stehende, überirdische Züge annehmende Heilige, als Sinnbild des Friedens, der Liebe und Humanität angelegt hat. Der Weg zur Menschheitsseele, der zentrale, erst nach der entscheidenden [Orientreise](#) fallende, aber schon vorher im Wesen Marah Durimehs implizierte Begriff, bereitete sich kontinuierlich und stringent vor. Mays seelischer Zusammenbruch 1899 bedeutete die endgültige Rückkehr zur Mutter, in das Refugium ewiger Sehnsucht, gestaltet in der Figur Marah Durimehs, der Personifikation einer alles überragenden, wiedergefundenen Liebe. ...

Es ist nur allzu verständlich, daß die schon vor der Jahrhundertwende das mütterliche Ideal darstellende ehrwürdige Greisin Marah Durimeh nach der Abkehr vom bisherigen Abenteuerschreiben zum zentralen Halt, zur wesentlichen Orientierung für den literarischen Neubeginn werden mußte. In ihrem geheimnisvollen Wesen lag die Kraft, die Mays zukünftige Dichtung bestimmen sollte. ...

Mays schriftstellerische Wandlung ist deutlich an den Folgebänden III und IV der „Silberlöwen“-Tetralogie festzustellen. Wenngleich Marah Durimeh in diesen Werken nicht persönlich auftritt, wirkt ihr Geist überall – in den Seelenverwandten, dem [Ustad](#) und dem [Pedeher](#), und vor allem in ihrer Schülerin [Schakara](#) ...

Wie May ist der Ustad – eine unverkennbare Selbstspiegelung seines Autors – mit einer dunklen Geschichte belastet, die seine inzwischen erlangte Seelenstärke immer noch erschüttert und ihn häufig in Selbstzweifel geraten läßt. May selbst mußte sich nach der seelischen Wandlung wie ein „Prüfling“ seiner Mutter sehen (vgl. seine Mutter-[Gedichte](#)), der ihr zu beweisen hatte, daß der Sprung über die Vergangenheit endgültig vollzogen war. Am Schluß des „Silberlöwen“ hat der Ustad aber seine Prüfung, nicht zuletzt durch den Einfluß Schakaras und des „Ich“, von Seele und Geist, bestanden und Schakara damit ihren Auftrag erfüllt. ...

Schakara ist das vergiftete, von Kara Ben Nemsî gerettete Mädchen aus [Amadijah](#) (vgl. III, 264); sie ist aber auch [Ingdscha](#), sie ist die Geliebte, Freundin, Mutter und Schwester, die erlösende Frau (unverkennbar finden sich in ihr [Klara-May](#)-Züge); sie ist „[Dschanneh](#)“, die weibliche Seele.

Die reale Vergangenheit, die (fehlende) leibliche Bindung des Kindes zur Mutter, ist zum Menschheitschicksal, zur menschheitsumfassenden Liebe verklärt: Mays Lösung des so quälenden Geheimnisses. Wie das Wesen Marah Durimehs Mays Ideal, der Leitstern der neuen Dichtung war, bedeutete alles Schreiben nach der Orientreise Allegorie, Gleichnis, biographische Verschlüsselung, Botschaft, Sinnbild der von Gott gelenkten Menschheitsgeschichte. Die Parabeln Marah Durimehs im „Silbernen Löwen“ waren in jeder Hinsicht beispielhafte Dichtungen, für den Leser wie für May selbst, Geschichten, *in denen tief verborgen die Wahrheit liegt, die man auf andere Weise noch nicht zu erschauen vermag.* ...

Was Schakara „nicht wußte“, das lag als peinigendes Geheimnis tief verborgen in der Seele des „verlorenen Sohnes“, der seine Familie mit so viel Leid und Schrecken überschüttet, ihre Hoffnungen, ihren Frieden „bespuckt“ hatte, der nun aber die Erlösung fand.

„Babel und Bibel“

Erstmals explizit als „Menschheitsseele“ bezeichnet wird Marah Durimeh ... im Roman [„Und Friede auf Erden!“](#) (1904). Mit der folgenden Arbeit an seinem ersten und einzigen vollendeten, vielfach verkannten Drama „Babel und Bibel“, das 1906 erschien, hat May diesen Gedanken, das allegorische Schauspiel seiner Figuren zu einem Höhepunkt geführt.

Alles Geschehen in diesem Anschauungsdrama ist vor dem Hintergrund des Mayschen Ideals der Verwandlung des Gewaltmenschen in den Edelmenschen und der Erforschung von Geist und Seele der Menschheit zu betrachten. Als „[Menschheitsseele](#)“, die übergroße, unwiderstehliche Macht ausübt, ist Marah Durimeh in der „Arabischen Fantasia“ allgegenwärtig; endgültig gewichen ist ihr furchterregendes Totenantlitz, May hat ihr Idealbild vollendet: *(...) von fast noch jugendlicher Rüstigkeit. Hochgewachsen, aufrecht. Höchste Würde, die um so mehr ergreift, als sie im Gegensatz zu diesem Alter der Anmut nicht entbehrt.* ... (105) ...

Mays Antwort [auf [Sascha Schneiders](#) Brief vom 3.7.1906]: *Die Menschheitsseele ist weder ein Backfisch – noch überhaupt eine jungfräuliche Figur. Sie ist der Inbegriff aller menschlichen resp. seelischen Erfahrung, die hochstehende Leiterin des Innenlebens von 1500 Millionen Sterblichen. Der Dichter darf sie sich als Weib von jüngstens 50 Jahren denken, doch schön, wenn auch nicht jung. Und sie bleibt es nicht ewig.*

Marah Durimehs Auftritt in „Babel und Bibel“ als „Phantasia“ zeigt, welche Autorität sie in Mays Werk gewonnen hat. Ihre Beziehung zum über hundert Jahre alten „Hakawati“, der *heiligen Sage, dem heiligen Märchen* (112), der *Schreibtafel für göttliche Offenbarungen* (270), jenem idealen Dichterselbstbildnis des späten May, beweist, daß dieser nur durch ein Bündnis mit der „Phantasia“ zum Märchenerzähler werden kann; die „Menschheitsseele“ erteilt dem Dichter den Auftrag des Schreibens: *(...) so will ich es sein, der für die Seele schreibt, ganz nur für sie allein (...)*, wie May in seiner [Autobiographie](#) verkündet.

Aber nicht nur den Einfluß Marah Durimehs auf den späten Dichter May demonstriert das Drama „Babel und Bibel“; die „Menschheitsseele“ bekehrt auch den verirrtten, in den Abgrund geratenen May, der durch die „Geisterschmiede von [Kulub](#)“ muß, um zur „Edelmenschlichkeit“ gelangen zu können. Sowohl der Gewaltmensch [Abu Kital](#), der aufgrund seines gewaltsamen Strebens nach irdischer Macht seine Frau [Bent'ullah](#) verloren hat, als auch beider Sohn, der von seinen Eltern getrennte [Ben Tesalah](#) ..., der nun als Edelmann in der Verkleidung des „Scheiks der Todeskarawane“ den Gewaltmenschen bezwingt, sind Projektionen des Mayschen Ichs (wobei Abu Kital ebenso ein deutliches Porträt des Vaters [Heinrich August May](#) ist).

Wie schon bei den früheren Begegnungen mit Marah Durimeh, tauchen bei ihrem Erscheinen auch diesmal jüngere [Frauen](#) auf, die die Mutternähe, die weibliche Seele signalisieren (und wiederum kommt dem Turm (zu Babel), in dem so viele unangenehme alte Geheimnisse verborgen liegen, eine große Bedeutung zu). Die als „Bibel“ auftretende, verloren geglaubte Frau Abu Kitals und Mutter Ben Tesalahs, Bent'ullah, ist das (wiedergefundene) Idealbild der Mutter Mays, die ewige Gnade (vgl. 141), das *Heiligste auf Erden* (149). Möglicherweise läßt sich nach der zentralen Mutter-Fixierung Mays eine Differenzierung des Mütterlichen in Mutter- und Großmutterfigur erkennen, wenn Marah Durimeh Bent'ullah mitteilt: *Wenn meine Zeit hier abgelaufen ist / und ich zurück zum Herrn der Welten kehre, / sollst du die Seele aller Menschen werden, / an meiner Statt, doch herrlicher als ich.* (178 f.) ...

Mays Weg in die Tiefen der Seele ist der Weg hinauf zu den lichten Höhen. In der Mayschen Symboltopographie bedeutet Gebirge Gottesnähe; dessen Ersteigung meint den Aufstieg zum Ideal, den Gang zur Edelmenschlichkeit. Das Erreichen dieses hohen Ideals ist die dem Alterswerk zugrundeliegende didaktische Intention, die May auf den anderen, den symbolischen Weg führt, welcher von der flachen Wüste aufwärts steigt und oben enden wird bei Marah Durimeh, wie es 1903 in seinem [Vorwort](#) zu den „[Erzgebirgischen Dorfgeschichten](#)“ heißt. ...

Die realen, in den Himmel ragenden Berge Kurdistans, wo Marah Durimeh das erste Mal auftritt, haben sich im [Spätwerk](#) zu imaginären Höhen des Geistes und der Seele verwandelt, zum „Dschebel Marah Durimeh“ (und seinem amerikanischen Pendant, dem „[Mount Winnetou](#)“) Dschinnistans, dem Hochland des „Seelenplaneten“ [Sitara](#), der Heimat und Ruhestätte, dem Märchenhort des alten May. Erstmals entworfen hat May die Seelenlandschaft Sitara in „Babel und Bibel“ (das auf Sitara verweisende *Tal der Sternenblüten* taucht allerdings schon im „Silberlöwen“ Bd. IV auf). In den „Erläuterungen“ zu seinem Drama beschreibt er sie als *Sternenwelt, Firmament und überhaupt die außerirdische Gedankenhöhe, von der aus alle irdischen Verhältnisse zu betrachten sind, wenn sie wahr, das heißt im Zusammenhang mit oben erscheinen sollen.*

Während das Tiefland „[Ardistan](#)“, die Heimat der niedrigen, selbstsüchtigen Daseinsformen, das Land der Gewalt- und Egoismenmenschen, und das Hochland „[Dschinnistan](#)“, das Territorium der wie die Berge aufwärtsstrebenden Humanität und Nächstenliebe, das einst verheißene Land der Edelmannen – wie es im späten „[Märchen von Sitara](#)“ heißt –, entscheidende Bedeutung erst im Großroman „Ardistan und Dschinnistan“ (1907/09) gewinnen werden, richtet sich Mays Interesse in „Babel und Bibel“ auf das „Zwischenland“, auf „[Märdistan](#)“, in dessen „Wald von Kulub“ die „Geisterschmiede“ liegt. Wiederum offenbart May die übergroße Macht Marah Durimehs, indem er ihr die Herrschaft über „Märdistan“ und „Kulub“ zuspricht.

Das „Geheimnis“ der Greisin beschäftigte, ja bedrängte May nach der Vollendung seines Dramas unaufhörlich weiter; erneut verkündete er den Plan, das *große Werk* (nun auch im quantitativen Sinn) endlich in Angriff zu nehmen: *Das Buch „Marah Durimeh“ wird wahrscheinlich aus [drei Bänden](#) bestehen, in denen ich Alles erzähle, was die „Menschheitsseele“ bisher auf Erden erlebte. Das wird so interessant, wie noch keines meiner Bücher bisher gewesen ist.* In einem Brief vom 15.1.1907 an [Felix Kraus](#), den Inhaber und Leiter der Hoffmannschen Buchdruckerei, spricht er gar von 3-4 *Bände(n)* „Marah Durimeh“, die er von jetzt an schreiben werde. [Fehsenfeld](#) teilt er einen Monat später mit: *Vielleicht haben Sie die Güte, mir (...) zu sagen, was und wie Sie über die beiden Bände „Abu Kital“ denken. Ich beeile mich mit ihnen, weil ich nach Amerika muß, wegen Bd. IV „Winnetou“. Und dann nach Bagdad usw. wegen der 3-4 Bände „Marah Durimeh“.*

Über die Gründe des Nichtverwirklichens, des Nichtverwirklichenkönnens dieses schon vor der Orientreise gefaßten Planes lassen sich nur Vermutungen anstellen: Mit fortschreitendem Alter schien May die Zeit davonzulaufen; noch in seiner [Selbstbiographie](#) beurteilte er seine bisherigen Arbeiten als Vorübungen und Vorbereitungen, als *Skizzen* für das *eigentliche Werk*. Konkrete Hinweise auf das „Marah-Durimeh“-Buch fanden sich lediglich in Form einer [Nachlaßmappe](#), die auf der Vorderseite die gewichtige und so bezeichnende Aufschrift *Ich suche! von Marah Durimeh* und auf der Rückseite die Worte *Im Jenseits* (der Titel eines weiteren geplanten, aber nicht entstandenen Großwerks Mays) trägt. In der Mappe lag ein rätselhafter, mottoartiger Zweizeiler: *Ich sah den [Busch](#) im heil'gen Feuer brennen / Und [Moses](#) zog die Schuhe aus.*

Im bedeutenden Altersroman „Ardistan und Dschinnistan“ hat May seiner Marah Durimeh jedoch noch einmal ein strahlendes Denkmal gesetzt.

„Ardistan und Dschinnistan“

Mit dem Roman „Ardistan und Dschinnistan“ hat May ohne Frage sein literarisch anspruchsvollstes Werk geschaffen, ein Buch, in dem alles Geschehen als Projektion und Manifestation einer höheren, inneren, über die äußere Welt hinausgehenden Wirklichkeit zu erkennen ist. Es ist die Entwicklungsgeschichte der Menschheit, die Geschichte aber auch von Mays persönlichem Lebens- und Leidensweg, ein grandios-phantastisches Werk.

Ausgangspunkt der Romanfabel ist das auf [Sitara](#) gelegene [Ikbal](#), *eine der schönsten Residenzen Marah Durimehs, der Sultanin des Landes der Sternenblumen* (I, 1). Kara Ben Nemsî ist bei Marah Durimeh zu Gast und beabsichtigt *bei dieser Gelegenheit, Sitara noch besser kennen zu lernen* (I, 3).

Interessant sind hier Mays Variationen und Nuancen, die das rätselhafte, überirdische Marah-Durimeh-Bild noch stärker zu idealisieren versuchen ...

Erschüttert wird dieses Paradies aber durch die Nachricht vom bevorstehenden Krieg zwischen Ardistan und Dschinnistan. Als Abgesandter Marah Durimehs soll Kara Ben Nemsî Frieden stiften ...

Die Kriegserklärung Ardistans an Dschinnistan steht für den ewigen Krieg, für Haß und Gewalt, Neid und Machtgelüste der Menschheit; sie ist ebenso die Allegorie des inneren Kampfes Mays zwischen den dunklen und lichten Wesen, den er so eindringlich in seiner [Selbstbiographie](#) schildert.

Sieben Jahre vor dem blutigen Inferno des [Ersten Weltkriegs](#) läßt May seine Menschheitsseele, die große Friedensfürstin Marah Durimeh, bedeutungsschwere Worte sprechen, die auch heute nichts von ihrer Aktualität verloren haben:

Alle Rüstung der Erde und alle Rüstung ihrer Völker war bisher auf den Krieg gerichtet. Als ob es unmöglich wäre, in eben derselben und noch viel nachdrücklicheren Weise auf den Frieden zu rüsten! (...) Ihr habt Kriegswissenschaften, theoretische und praktische. Und ihr habt Friedenswissenschaften, theoretische, aber keine praktischen. Wie man den Krieg führt, das weiß jedermann; wie man den Frieden führt, das weiß kein Mensch. Ihr habt stehende Heere für den Krieg, die jährlich viele Milliarden kosten. Wo habt ihr eure stehenden Heere für den Frieden, die keinen einzigen Para kosten, sondern Milliarden einbringen würden? Wo sind eure Friedensfestungen, eure Friedensmarschälle, eure Friedensstrategen, eure Friedensoffiziere? (I, 17)

Vermutlich sind diese Gedanken der hohen Frau durch Mays Bekanntschaft mit der Pazifistin und Friedensnobelpreisträgerin [Bertha von Suttner](#) beeinflusst worden, mit der er ab 1905 in brieflichem Kontakt stand. ...

Am Ziel der Mission des „Ichs“ ... finden die unheilvollen Geschichten ihr Ende; der Friedensbote kehrt zurück zum Paradies, in den Schoß Marah Durimehs, die ihn schon sehnsüchtig erwartet. Der [Dschirbani](#), der verlorene Sohn, hat im Schech el Beled (dem [Mir von Dschinnistan](#)) und dessen Frau, der verstoßenen Tochter des [Sahars](#), seine Eltern wiedergefunden; der Mir von Ardistan ist geläutert, den unbeugsamen, haßerfüllten „[Panther](#)“ ereilt dagegen sein gerechtes Todesurteil. Die Beherrscherin allen Schicksals, Marah Durimeh, verkündet die erlösenden Schlußworte: *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.* (II, 633) Denn: *Es gibt nur einen einzigen Sieg, der wirklich Sieg bedeutet; das ist der Sieg der Liebe.* (II, 646)

„Winnetou IV“

Nach „Ardistan und Dschinnistan“ gedachte May der ehrwürdigen Marah Durimeh noch einmal in seinem letzten Roman „Winnetou IV“. Der amerikanische Schauplatz machte einen Auftritt der Orientalin allerdings nur schwer möglich. So hat May sie in der Figur [Tatellah-Satahs](#), des „Bewahrsers der großen Medizin“, als Abbild Marah Durimehs nach Amerika übertragen ...

Dennoch wäre es verfehlt, von einer Identität Tatellah-Satahs und Marah Durimehs zu sprechen. Zum einen wird die Kurdin als „Königin Marimeh“ in der Erzählung des „[Jungen Adler](#)“ vom Gesetz Dschinnistans explizit genannt (vgl. 276 ff.), zum anderen ... scheint Tatellah-Satah nicht so hoch zu stehen wie Marah Durimeh in „Ardistan und Dschinnistan“; schon sein Name weist daraufhin, daß er nicht die Menschheitsseele ist, sondern sie bewahrt, d. h. stellvertritt – wobei er als Stellvertreter dann zumindest funktional wirklich zur Menschheitsseele wird. Möglicherweise spiegelt und gestaltet sich in der Figur Tatellah-Satahs auch der Wunschgedanke einer Verbindung des alten May mit der geliebten Greisin.

Die endgültige Rückkehr zur „großen Mutter“

Immer stärker klammerte sich May im hohen Alter, nach einer gnadenlosen, brutalen Presse- und Prozeßhetze, die ihm eindringlich bewußt machte, daß er nach wie vor der Gejagte, der Verfolgte war, an die „große Mutter“, figuriert in der von ihm so verherrlichten Märchengroßmutter. *Damals nun, als Blinder, wurde ich von meiner alten Großmutter betreut. Sie besaß ein altes arabisches Märchenbuch, aus diesem mußte sie immer und immer wieder vorlesen*, erinnerte er sich noch wenige Tage vor seinem Tod, kurz vor der glanzvollen, „[Empor ins Reich der Edelmenschen](#)“ überschriebenen Wiener Rede am 22.3.1912, über die Bertha von Suttner berichtete: *Er sprach viel vom Sterben und vom Jenseits, von göttlichen und ewigen Dingen, und es lag etwas Seherhaftes, Unendlichkeitssehendes in seiner ganzen Art (...)*

[Paul Wilhelm](#) charakterisierte May während des Wien-Besuches als einen Menschen, der auch als Greis noch eine überaus sympathische Naivität, fast Kindlichkeit besaß – Züge, die nicht überraschen dürften. Die Nähe des Todes bedeutete für May die erlösende Gewißheit, zur verlorenen Mutter – als ihr Kind – heimzukehren, endgültig und ewig mit ihr vereint zu sein.

Literaturhinweise:

[Otto Eicke](#): „Der Begriff der symbolistischen Figur führt uns zu einer Frauengestalt Karl Mays, auf deren Wiedergabe offenbar ganz besondere Liebe verwendet worden ist. Ich meine Marah Durimeh ...“, in: ders., Die Frauengestalten Karl Mays, in: [KMJb 1922](#), S. 75 ff.

[Hans Wollschläger](#): Die sogenannte Spaltung des menschlichen Innern, ein Bild der Menschheitsspaltung überhaupt. Materialien zu einer Charakteranalyse Karl Mays. In: Jb-KMG 1972/73, S. 11–92 ([Onlinefassung](#)).

[Werner Poppe](#): Marah Durimeh. Eine Quellenforschung zu Karl Mays Reiseerzählung "Durchs wilde Kurdistan". In: Graff-Anzeiger, Sonderheft 1, 1975.

Hainer Plaul: Der Sohn des Webers. Über Karl Mays erste Kindheitsjahre 1842–1848, in: [JbKMG 1979](#), S. 12–98.

Dorothea Rothenburg: Eine Betrachtung der Marah Durimeh in den Abenteuererzählungen Karl Mays, unter besonderer Berücksichtigung der Thesen Wollschlägers, (Masch.) Magisterarbeit, Berlin 1980.

[Martin Lowsky](#): Karl Mays Marah Durimeh – ein Abbild sächsischer und antiker Sagen? In: [Karl-May-Haus Information Nummer 15/2002](#).

[Rudi Schweikert](#): Sich einen Namen wählen: Marah Durimeh. Untersuchungen zu Karl Mays Figurennamen. In: [Mitteilungen der Karl-May-Gesellschaft Nr. 153/2007](#). ([Onlinefassung](#))