

ALOIS PUMHÖSEL

**MAXIMILIAN VON MEXIKO
BEI FRIEDRICH GERSTÄCKER UND KARL MAY**

**Diplomarbeit zur Erlangung des
Magistergrades der Philosophie aus der
Studienrichtung Deutsche Philologie**

**Eingereicht an der
Geistes- und Kulturwissenschaftlichen Fakultät
Der Universität Wien**

Wien, 2005

INHALT

1	EINLEITUNG	5
2	EINFÜHRUNG	7
2.1	Vorgehensweise und Ziel	7
2.2	Theoretische Grundlagen	7
2.2.1	Geschichte und Literatur	7
2.2.2	Imagologie	12
2.2.3	Die literarische Figur	15
2.3	Methode	19
2.3.1	Imagologische Ebene – Konfrontation zwischen Europa und Mexiko	20
2.3.2	Personales Inventar	21
2.3.3	Personale Präsenz Maximilians	22
2.3.4	Die inhaltliche Funktion Maximilians	23
3	HISTORISCHE WIRKLICHKEIT UND LITERARISCHE RESONANZ .	25
3.1	Historischer Maximilian	25
3.2	Maximilian in literarischen Werken	28
4	FRIEDRICH GERSTÄCKER: IN MEXIKO	33
4.1	Autor	33
4.2	Werk	37
4.3	Maximilian in der erzählerischen Struktur des Textes	40
4.3.1	Maximilian in Gerstäckers Mexiko- und Europabildern	40
4.3.2	Maximilian in der personalen Konstellation	46
4.3.3	Die personale Präsenz Maximilians bei Gerstäcker	50
4.3.4	Die inhaltliche Funktion Maximilians im Werk	55

5	KARL MAY: WALDRÖSCHEN	58
5.1	Autor	58
5.2	Werk	60
5.2.1	„Waldröschen“, exemplarisch: Leserschaft und Erzählstrategien	62
5.3	Maximilian in der inhaltlichen Struktur des Textes.....	65
5.3.1	Maximilian in Karl Mays Mexiko- und Europabildern.....	65
5.3.2	Maximilian in der personalen Konstellation	71
5.3.3	Die personale Präsenz Maximilians bei May.....	77
5.3.4	Die inhaltliche Funktion Maximilians im Werk.....	82
6	CONCLUSIO	86
7	LITERATUR	92
7.1	Primärliteratur.....	92
7.2	Quellen.....	92
7.3	Sekundärliteratur	93

Vorwort

Das Studium der Germanistik bedeutet für mich das Kennenlernen eines durch gemeinsame Sprache determinierten Kulturkreises über ihre literarische Produktion. Das literarische Produkt als Abstrakt, als gemeinsamer Nenner von Geistes- und Sozialgeschichte, führt tiefer ins Geflecht zivilisatorischer Entwicklung als es etwa die Beschäftigung mit politischen Fakten aus der Vergangenheit vermag.

Exemplarisch greife ich mit meiner Diplomarbeit einen der Zusammenhänge heraus, ein konkretes politisches Ereignis, das in verschiedener Weise von der literarischen Produktion reflektiert wurde und in verschiedene schreiberische Formen gepackt in relativ unmittelbarer und konkreter Weise verarbeitet wurde.

Das Thema markiert einen Schnittpunkt vieler meiner Interessen: die Untersuchung eines Aufeinandertreffens von Bekanntem mit Fremdem und Exotischem in deutscher Literatur, und das Näherkommen an einen äußerst interessanten historischen Charakter, Maximilian von Mexiko, dem, hin- und hergerissen zwischen den Pflichten und den Herausforderungen einer Kaiserkrone und der Ruhelosigkeit und Weltfremde eines im goldenen Käfig aufgewachsenen Ästheten, ein zweifelhafter Heldentod widerfährt.

Friedrich Gerstäcker, der schreibende Abenteurer, und Karl May, dessen Sehnsucht nach einem abenteuerlichen Leben ein in seiner Wirksamkeit einzigartiges Oeuvre schaffte, sie beide sind – unter vielen anderen – Bewahrer der Geschichten um das Leben und Sterben des Monarchen für breite Leserschichten. Ich versuche in meiner Arbeit einen Vergleich ihrer Repräsentation von Maximilian von Mexiko.

1 Einleitung

Friedrich Gerstäcker und Karl May haben trotz der sehr unterschiedlichen Biographien vieles gemeinsam: Gerstäcker verarbeitete seine Eindrücke und Erlebnisse in der Fremde zu Abenteuerbüchern mit legitimem Authentizitätsanspruch. May, von Gerstäcker inspiriert, konnte die Authentizität nur vorspiegeln. Der ethnographisch schreibende, vielgereiste Handwerker und der wild phantasierende, aber stets in Deutschland verharrende May, der sein Wissen lediglich aus Büchern bezog, sie beide sind geeint durch einen vergleichbaren literarischen „Output“, welchen sie in unterschiedlicher Weise produzierten. Sie bilden Oppositionen in derselben literarischen Kategorie, der eine als Mann der Tat, der andere als Träumer. Gerstäckers „In Mexiko“¹ erschien kurz nach den verhängnisvollen Ereignissen, die zum Tod von Erzherzog Ferdinand Maximilian von Habsburg führten, und war einer der herausragendsten Texte in einer Unzahl von Erscheinungen zum Thema. Mays erster Kolportageroman „Waldröschen“², der mittlerweile in einer historisch-kritischen Ausgabe vorliegt, erschien etwa 15 Jahre später und war ein Ungetüm nicht nur was den Umfang betraf: May zog alle Register, die das Motivinventar der Kolportageliteratur zu bieten hatte, und natürlich hatte er auch keine Skrupel die Geschichte Maximilians der reißerischen Handlung einzuverleiben. Und: Der Roman wird – wenn auch stark verändert – noch in der Gegenwart gelesen.³

Durch die Wahl von Primärtexten, die unterschiedliche Romanformen repräsentieren (Ethnographischer Roman, Kolportageroman) und in verschiedenen großen zeitlichen Abständen zum historischen Ereignis verfasst wurden, soll der Zugang zu Maximilian über seine literarischen Mittler diversifiziert werden. Gemeinsam haben die beiden Wer-

¹ Gerstäcker, Friedrich: In Mexiko. Gesammelte Schriften. Neunter und zehnter Band. Jena: Hermann Costenoble, 1872 – 1879.

² Wiedenroth, Hermann u. Wollschläger, Hans, (Hg.): Karl Mays Werke. Historisch-Kritische Ausgabe für die Karl-May-Stiftung. Abteilung II, Fortsetzungsromane, Bände 3 – 8: Waldröschen oder Die Rächerjagd rund um die Erde. Großer Enthüllungsroman über die Geheimnisse der menschlichen Gesellschaft von Capitain Ramon Diaz de la Escosura. Bargfeld/Celle: Bücherhaus 1997.

³ May, Karl: Schloss Rodriganda. Die Pyramide des Sonnengottes. Benito Juarez. Trapper Geierschnabel. Der sterbende Kaiser. Bamberg: Karl-May-Verlag, 1951 ff.

ke neben der Verwendung des Maximilian-Stoffes die relativ breite Leserschaft und den hohen Bekanntheitsgrad, gehören also – an ihrer Rezeption gemessen – zu den Spitzen der Maximilian-Literatur.

Die Auswahl zeigt eine unterschiedliche Verwertung des Stoffes unter verschiedenen Bedingungen von literarischer Produktion, Stoffgeschichte, politischem Kontext etc. Gerade diese unterschiedlichen Blickwinkel von divergierenden Intentionen getriebener Autoren sollen ein Gewinn für meine Arbeit sein.

Mays Werk wurde in der Sekundärliteratur um vieles mehr Aufmerksamkeit geschenkt als Gerstäckers. Zum „Waldröschen“, das oft als archetypischer Kolportageroman gesehen wird, steht eine Reihe von Untersuchungen zur Verfügung, die wenigsten beinhalten aber Aspekte der Darstellung des Habsburgers, noch weniger gehen auf meine konkreten Fragestellungen ein. Selbstverständlich sind Theorien zu Figurenkonstellationen sowie Untersuchungen zu geschichtsverarbeitender Literatur in den verschiedensten Ansätzen zu finden, eine Kombination dieser Themenkreise aber nur selten in brauchbarer Weise.

Meine Arbeit kann sich also nur als Versuch verstehen, elementare literaturwissenschaftliche Theorien ausgerichtet auf das Ziel der Untersuchung – der Darstellungen von Maximilian – zu instrumentalisieren und am konkreten Werk anzuwenden.

2 Einführung

2.1 Vorgehensweise und Ziel

Nach Zusammenstellung der theoretischen Grundlagen zu Figurendarstellung, Personenkonstellationen und Imagologie versuche ich eine meinen Fragestellungen adäquate Methodik zu umreißen, welche zwischen der Theorie und den konkreten Fragestellungen vermitteln soll. In Anwendung derselben werde ich herausarbeiten, mit welchen Mitteln die Autoren Maximilian von Mexiko beschreiben und was damit über ihn ausgesagt wird bzw. was seine Darstellung über die Welt des Autors aussagt. Dabei werde ich nicht umhinkommen, die zugrunde liegenden historischen Ereignisse sowie Relevantes zu Autoren und Allgemeines zu den Werken im jeweils notwendigen Maß zu thematisieren.

In der abschließenden Conclusio werde ich einen Vergleich zwischen den einzelnen Teilergebnissen ziehen. Die Verschiedenartigkeit der Werke soll helfen, die Frage nach einer homo- oder heterogenen Darstellung Maximilians zu klären, bzw. soll geklärt werden, ob mit wachsendem historischem Abstand eine Wandlung des Maximilianbildes stattfand.

2.2 Theoretische Grundlagen

2.2.1 Geschichte und Literatur

Eine ausschließlich auf die Darstellung historischer Tatsachen orientierte Geschichtswissenschaft produziert Texte, die auch als literarische Konstrukte auffassbar und als solche untersuchbar sind, andererseits referiert jeder literarische Text, wenn auch noch so indirekt, auf Prozesse der „realen“ Außenwelt. Zwischen diesen Polen sind gängige

literarische Formen, wie der historische Roman, der Zeitroman oder das historische Drama, angesiedelt. Der Begriff „Geschichte“ bestimmt nicht nur den Tatbestand einer Reihe konkreter Ereignisse in der Vergangenheit, sondern beinhaltet auch die Verarbeitung derselben.⁴ Jede Form von Geschichtsschreibung, von Darstellung realer existierender Geschehnisse, ist also von vornherein Interpretation bzw. eine Interpretation einer Interpretation.

Die beiden untersuchten Texte haben gemein, dass ihre Maxime betreffend der Darstellung der realen Welt – trotz starker Einflechtung historischer Daten – keine geschichtswissenschaftliche sondern immer eine ästhetische ist. Die Frage bleibt, in welcher Weise, wie stark und mit welcher Absicht diese nichtgeschichtswissenschaftlichen Texte auf die Geschichtsquellen zurückgreifen, in welchen Formen und Modi die Überführung empirischer Tatsächlichkeit in literarische Formen funktioniert.

Im Folgenden möchte ich kurz die relevanten Aspekte jener literarischen Genres streifen, die den von mir behandelten Werken entsprechen oder zumindest Berührungspunkte liefern.

Die am weitesten verbreitete Form literarischer Geschichtsverarbeitung ist der historische Roman. Hartmut Eggert unterscheidet drei Phasen der Entwicklung des historischen Romans im 19. Jahrhundert⁵: Bis zur Jahrhundertmitte stand die Produktion historischer Romane im Zeichen von Walter Scott, der auch in Deutschland zahlreiche Nachahmer fand. Zu Beginn der zweiten Hälfte des Jahrhunderts nahm die Produktion vor allem jener historischen Romane zu, die einen politischen Standpunkt in der Auseinandersetzung um die nationalstaatliche Einigung vertraten. Schließlich nahm im ausgehenden 19. Jahrhundert – also im obrigkeitsstaatlichen Zweiten Reich – die Zahl jener Romane zu, die sich mit historischen Stoffen des Mittelalters und der Antike beschäftigten. Paradigmatischer Angelpunkt der Theorie des historischen Romans bleiben nach wie vor Georg Lukacs' Untersuchungen⁶. Abgesehen von der bedingten Zweckmäßigkeit für meine Arbeit durch den zeitgeschichtlichen, also nicht historischen Charakter

⁴ Vgl. Aust, Hugo: Der historische Roman. (Sammlung Metzler, Bd. 278) Stuttgart, Weimar: Metzler 1994, S. 5.

⁵ Eggert, Hartmut: Der historische Roman des 19. Jahrhunderts. In: Handbuch des deutschen Romans. Hrsg. von Helmut Koopmann. Düsseldorf: Bagel 1983, S. 342 – 356.

⁶ Lukacs, Georg: Der historische Roman. Berlin: Aufbau 1955.

stehen die von mir untersuchten romanhaften Werke zumindest vordergründig nicht in der von Lukacs umrissenen Tradition Scotts, da ein „mittelmäßige[r] Held“, der infolge seines „Charakters“ und „Schicksals mit beiden Lagern in eine menschliche Verbindung“ gerät⁷, fehlt.

Sonderformen des historischen Romans sind der Zeit- und der Gesellschaftsroman. Während sich der Zeitroman vom sich mit vergangenen Epochen beschäftigenden historischen Roman dadurch unterscheidet, dass er ein „möglichst umfassendes und anschauliches Bild der jeweiligen Gegenwart zu entwerfen“⁸ versucht, ist der Gesellschaftsroman auf eine „breite Darstellung des Gesellschaftslebens einer Epoche ausgerichtet“⁹. Zudem verteilt sich die Handlung auf zahlreiche nebeneinander ablaufende Stränge. Beide Typen werden in einer Zeit aktuell, in der politische und soziale Bedingtheit des Subjekts bewusst werden und die Komplexität dieser Abhängigkeitsstrukturen nach Interpretation verlangt.¹⁰

Ein weiteres für meine Untersuchungen relevantes Genre ist der Abenteuerroman. In vielen Fällen steht eine bedeutsame Reise im Zentrum einer Abenteuerhandlung. Die Vorstellungen von Fremde und Exotik, die sich aus den Entdeckerberichten vorhergehender Jahrhunderte geformt hatten, wurden zum Ziel der literarischen Abenteuerer und zur Welt des Abenteuerromans. Literarische Traditionen wie die der Seeräubererzählungen, der Robinsonaden oder der Schelmenromane fanden ebenso Eingang in die Ausformung des Abenteuerromans des 19. Jahrhunderts. Prägend war vor allem der Einfluss der Romane James Fenimore Coopers, welche ab den 1820er-Jahren im deutschsprachigen Raum gelesen wurden. Ein grundlegender Aspekt der Entwicklung des Genres im 19. Jahrhundert wird im von Volker Meid herausgegebenen Literatur-Lexikon wie folgt beschrieben:

Waren die Darstellung des Abenteuergeschehens in der ersten Hälfte des 19. Jh. noch dem Prinzip der Erfahrung u. die Schilderung exotischer Landschaft noch einem topographischen u. ethnographischen Interesse verpflichtet, so wurde die

⁷ Ebenda. S. 28.

⁸ Der Literatur Brockhaus. Hrsg. V. Werner Habicht, Wolf-Dieter Lange und der Brockhaus-Redaktion. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: B. I.-Taschenbuchverlag 1995, Bd. 8, S. 394.

⁹ Ebenda, Bd. 3, S. 314.

¹⁰ Vgl. Sachlexikon Literatur. Hrsg. V. Volker Meid. München: dtv 2000. S. 349.

Handlung in der zweiten Jahrhunderthälfte zunehmend kolportagehafter u. die Landschaft zur immer wiederkehrenden exotischen Kulisse.¹¹

Auch die Schauplätze der Abenteuerliteratur veränderten sich: Waren es früher exotische, für den Leser unerreichbare Orte wie Südseeinseln, richtet sich das Interesse nun auf erreichbare Länder, also vor allem die „Neue Welt“, das potenzielle Auswanderungsziel, über das man auch informiert werden möchte.¹² Gerade im Vergleich der Werke Gerstäckers und Mays sind diese Entwicklungen und Ausprägungen klar ersichtlich. Die Bezeichnung „Abenteuerroman“ sagt nichts über die Beziehung einer literarischen Ausformung zu einer historischen oder kontemporären Realität aus, jedoch hängt die Glaubwürdigkeit und der gebotene Leseanreiz einer Abenteuerhandlung – zumindest zur Zeit Gerstäckers und Mays – stark von der Einbettung in als bekannt vorausgesetzte historische oder politische Strukturen ab.

Die beiden sich zum Teil überschneidenden Genres des ethnographischen Reise- und Abenteuerromans und des exotischen Romans haben ihren Ursprung bzw. erhielten zumindest wesentliche Impulse in der Zeit der Romantik, des Biedermeiers und des Vormärz. Der exotische Roman gelangte „in einer Zeit politischer Bedrückung, wirtschaftlicher Not und sozialer Umwälzung zu Geltung“ und trägt oft „Züge des sozialen Zeitromans [und] des historischen Romans“¹³. Er konnte zum einen sich mit der Zensur arrangierende Unterhaltung sein, die sich in „exotische Staffagen und phantastische Reiseabenteuer“ flüchtet, zum anderen konnte er ein Hilfsmittel sein, heimische Missstände im fremden Kleid vor Augen zu führen.¹⁴ Der ethnographische Roman bietet vor dem Hintergrund einer „Beschreibung des Kulturzustandes eines Volkes, eines Stammes oder einer anders abgegrenzten menschlichen Gemeinschaft“ Schilderungen menschlicher Schicksale, oft „eingebettet [...] in die Auseinandersetzung zwischen Europa und

¹¹ Ebenda, S. 14

¹² Vgl. Nusser, Peter: Trivalliteratur. (Metzler Realien zur Literatur Band 262) Stuttgart: Metzler 1991, S. 76.

¹³ Maler, Anselm (Hrsg.): Der exotische Roman. Bürgerliche Gesellschaftsflucht und Gesellschaftskritik zwischen Romantik und Realismus. Eine Auswahl mit Einleitung und Kommentar von Anselm Maler. Stuttgart, Ernst Klett, 1975, S. 6.

¹⁴ Ebenda, S. 8.

Übersee“¹⁵. Auch auf die Entwicklung dieser Ausformung des Romans übte Cooper maßgeblichen Einfluss aus. Ein Verdienst Gerstäckers war es, das Stoffgebiet, das vielfach auf die Ureinwohner Nord- und Mittelamerikas beschränkt blieb, zu erweitern, „er gab für Deutschland dem völkerkundlichen Roman damit weltumspannende Weite“¹⁶.

Gerstäckers und Mays Werke werden oft der Trivilliteratur zugeordnet. Als Fachterminus erst im 20. Jahrhundert eingeführt, bezeichnet er Literatur mit stark schematischem Charakter und ist somit als Sammelbezeichnung für fiktionale Texte brauchbar, deren bestimmendes Merkmal in der „massenhaften Variation von normativen Gattungsschemata gesehen wird“¹⁷. Für die Figurenkonstellation eines „trivialen“ Geschichtsromans bedeutet das ein Inventar an schematisierten Grundtypen – von der schönen Unschuld bis zum verschlagenen Halunken –, das mit historischen Figurenkonstellationen, meist durchflochten von fiktiven Charakteren, die ebenso den Schementypen entsprechen, aufgefüllt wird.

Abenteuer-, Gesellschafts- und Trivialroman treffen sich in den Kolportageromanen, welche einerseits geschrieben wurden, um von der sozialen Realität abzulenken und eine Traumwelt zu suggerieren, andererseits übernahmen sie „naturwissenschaftliche, historische und geographische Details, stellten in Vorworten die Tatsächlichkeit des Geschehenen heraus und verwendeten erklärende Fußnoten, in denen sie auf tatsächlich geschehene geschichtliche Ereignisse verwiesen [...]“¹⁸. Das Genre des Kolportageromans wird in der Werksbeschreibung des „Waldröschens“ (Kapitel 5.2) ausführlicher behandelt.

¹⁵ Plischke, Hans: Von Cooper bis Karl May. Eine Geschichte des völkerkundlichen Reise- und Abenteuerromans. Düsseldorf: Droste, 1951, S. 9.

¹⁶ Ebenda, S. 193.

¹⁷ Sachlexikon Literatur. Hrsg. V. Volker Meid, S. 906.

¹⁸ Steinbrink, Bernd: Abenteuerliteratur des 19. Jahrhunderts in Deutschland. Studien zu einer vernachlässigten Gattung. Max Niemeyer Verlag. Tübinger 1983, S. 8.

2.2.2 *Imagologie*

Ein Teil der vorliegenden Untersuchung der literarischen Figur „Maximilian von Mexiko“ ist in der Imagologie, einem Teilbereich der Komparatistik, verankert. Als Fundament meiner Überlegungen werde ich im Folgenden einen kurzen Überblick über Gegenstand, Methode und Geschichte der Imagologie geben.

Die Anfänge der Imagologie als das Problem der Erforschung des literarischen Bildes von einem anderen Land liegen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und in Frankreich, wo Jean-Marie Carré ein „vorwissenschaftliches Stadium komparatistischer Imagologie“¹⁹ betrieb und sein Schüler Marius-Francois Guyard seine Methoden weiterführte und verfeinerte. Beide blieben auf „Kompilationen ohne hohes Maß an theoretischen Grundlegungen“²⁰ beschränkt und untersuchten „Images nicht oder bestenfalls andeutungsweise als Funktion gesamtgesellschaftlicher historischer Verhältnisse“²¹. Nach einer Kritik des amerikanischen Komparatisten René Wellek an der Entwicklung der französischen Komparatistikauffassung und an der Imagologie als nicht zur Literaturwissenschaft gehörend teilten sich die Lager und es wurde stiller um die Image-Forschung. Verfechter der Imagologie als Teilbereich der Vergleichenden Literaturwissenschaft im deutschsprachigen Raum waren danach vor allem Hugo Dyserinck und

¹⁹ Fischer, Manfred S.: Nationale Images als Gegenstand Vergleichender Literaturgeschichte. Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie. Aachener Beiträge zur Komparatistik herausgegeben von Hugo Dyserinck, Bd. 6. Bonn: Bouvier 1981, S. 170.

²⁰ Ebenda, S. 186.

²¹ Ebenda.

sein Schüler Manfred S. Fischer mit einer Reihe von Publikationen²², ebenfalls erwähnenswert ist Peter Boerners Aufsatz über Amerikabilder²³.

Für Dyserinck sprechen folgende drei Faktoren (bzw. für Fischer sind es „Arten ihres Vorkommens“²⁴) für die Beschäftigung mit Images im Rahmen der (Vergleichenden) Literaturwissenschaft:

1. ihr Vorhandensein in gewissen literarischen Werken;
2. die Rolle, die sie bei der Verbreitung von Übersetzungen oder auch Originalwerken außerhalb deren jeweiligen nationalliterarischen Entstehungsbereich spielen;
3. ihre vorwiegend störende Anwesenheit in der Literaturwissenschaft und -kritik selbst.²⁵

Dyserinck sieht „nachweislich genug Fälle in der Weltliteratur, in denen Images auftreten, die so eng mit Inhalt und Form des betreffenden Werkes verbunden sind, dass dieses einfach nicht verstanden [...] werden kann, wenn man dem Image nicht in entscheidender Weise Rechnung trägt“²⁶. Er hebt dabei jene Werke hervor, „in denen die Schilderung von ‚Fremden‘ oder ‚Fremden‘ überhaupt eine eindeutig zentrale Stellung einnimmt“²⁷. Fischer fordert eine Aufdeckung der „Zusammenhänge um die Entstehung der nationalen Vorstellungsbilder“²⁸ in ihrer Historizität und ihrer „komplexe[n] Genesis“²⁹, um damit

²² Neben dem bereits zitierten Band von Manfred S. Fischer gehören folgende zu den wichtigsten Publikation: Dyserinck, Hugo: *Komparatistik. Eine Einführung*. Aachener Beiträge zur Komparatistik. Hrsg. v. Hugo Dyserinck. Bd. 1. Bonn: Bouvier 1991. Dyserinck, Hugo: *Zum Problem der „images“ und „mirages“ und ihre Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft*. In: *Arcadia. Zeitschrift für Vergleichende Literaturwissenschaft*. Hrsg. v. Horst Rüdiger. Bd. 1. Berlin: de Gruyter 1966. S. 107 – 120. Fischer, Manfred S.: *Komparatistische Imagologie*. In: *Zeitschrift für Sozialpsychologie*. Hrsg. v. Hubert Feger, C. F. Graumann, Klaus Holzkamp und Martin Irlé. Bd. 10. Bern, Stuttgart, Wien: Verlag Hans Huber 1979. S. 30 – 44.

²³ Boerner, Peter: *Das Bild vom anderen Land als Gegenstand literarischer Forschung*. In: *Sprache im technischen Zeitalter*. Hrsg. v. Walter Höllerer und Norbert Miller. Bd. 56. Kohlhammer, 1977, S. 313 – 321. Ebenfalls in: Ritter, Alexander (Hrsg.): *Deutschlands literarisches Amerikabild. Neue Forschungen zur Amerikarezeption der deutschen Literatur*. Hildesheim, New York: Georg Olms, 1977, S. 28 – 37.

²⁴ Fischer: *Komparatistische Imagologie*. S. 33.

²⁵ Dyserinck: *Zum Problem der „images“ und „mirages“* (...), S. 119.

²⁶ Dyserinck, Hugo: *Komparatistik*. S. 127.

²⁷ *Ebenda*. S. 128.

²⁸ Fischer: *Komparatistische Imagologie*. S. 33.

²⁹ *Ebenda*.

einen Beitrag zur Vorurteilsforschung zu leisten. Über die werkimmanente Forschung hinausgehend haben Images „bei der Verbreitung und folglich auch bei der Rezeption“³⁰ von Texten außerhalb ihres nationalen oder kulturellen Entstehungskontextes Bedeutung. Besonders hebt Dyserinck das Vorhandensein von Images in Literaturkritik, -geschichte und -wissenschaft hervor, welche es natürlich auszumerzen gilt. Der Bogen spannt sich bis hin zu einer Infiltrierung der öffentlichen Meinung und einer Auswirkung der literarisch entstandenen Images auf „das gesellschaftliche und politische Geschehen“³¹. Die Imagologie geht dabei nicht von tatsächlich vorhandenen „ethnopsychologischen“ Realien aus, die sich in den Literaturen widerspiegeln, ja sie geht „nicht einmal von der möglichen Existenz solcher Faktoren aus“³². Dyserinck definiert die Imagologie als Streben,

die jeweiligen Erscheinungsformen der *images* sowie ihr Zustandekommen und ihre Wirkung zu erfassen. Außerdem will sie dazu beitragen, die Rolle, die solche literarischen *images* bei der Begegnung der einzelnen Kulturen spielen, zu erhellen³³.

In der Frage der Langlebigkeit imagotyper Systeme kommt Fischer zum Schluss, dass „Konstanz und Universalität [...] alles andere als eine Selbstverständlichkeit“³⁴ sind. Nachweisbare Ähnlichkeit der Strukturzusammenhänge bedeutet nicht mehr, als dass bei „zugrundeliegenden Transformationen bestimmte Grundzüge erhalten bleiben“³⁵.

Bei Dyserinck wird auf die „bislang leider kaum beachtete Möglichkeit der Erforschung von ‚auto-images‘“³⁶ hingewiesen, also die Untersuchungen der selbst produzierten Bilder über das eigene kulturelle Gefüge oder die eigene Nation. Die Notwendigkeit, diesem Aspekt verstärktes Augenmerk zu widmen, kann nur unterstrichen werden: Das Bild des Anderen kann nur in Opposition zu einem Selbstbild existieren, das Auge des Betrachters kann nicht anders, als immer einen Standpunkt einzunehmen. Bei der Erforschung eines Fremdbildes wird das Eigenbild, wenn auch unreflektiert, immer schon mittransportiert,

³⁰ Dyserinck: Komparatistik. S. 128.

³¹ Ebenda. S. 130.

³² Ebenda.

³³ Ebenda. S. 131.

³⁴ Fischer: Komparatistische Imagologie. S. 41.

³⁵ Ebenda.

³⁶ Dyserinck: Komparatistik. S. 132.

die Untersuchung nationaler oder kultureller Images kann also nur Hand in Hand mit der Reflexion der eigenen Urteilsgrundlage, also dem Image, das man von der eigenen Kultur oder der eigenen Nation hat, erfolgen.

2.2.3 Die literarische Figur

Bei der Auswahl der theoretischen Grundlagen zu literarischen Figuren und Figurenkonstellationen haben sich neben den Romantheorien dramenorientierte Texte als brauchbar erwiesen, da sie sich naturgemäß stärker und isolierter auf die Eigenschaften personeller Individuen und Kollektiva konzentrieren, was meiner Ambition der Fokussierung auf verschiedene literarische Ausformungen einer historischen Person entgegenkommt. Soweit die Ansätze auf narrative Texte anwend- und übertragbar sind, habe ich sie für meine Zwecke in Betracht gezogen. (Als brauchbar haben sich etwa die Analysemethoden Manfred Pfisters³⁷ gezeigt.)

In Texten, die auf historische oder zeitgeschichtliche, „reale“ Personen verweisen, stellt sich das Problem der Unterscheidung von fiktiven Figuren und realen Charakteren in besonderer Weise. Die Figur, als artifizielles Konstrukt und als funktionale Einheit nicht von ihrem Kontext abtrennbar, wird durch die Summe ihrer Relationen zum endlichen und abgeschlossenen literarischen Kontext bestimmt. Eine reale Person wird zwar von ihrem Kontext, mit dem sie durch eine unendliche Zahl von Relationen verbunden ist, mitgeprägt, jedoch ist sie von ihrem Kontext als reale Kategorie isolierbar.³⁸

Alle Figuren eines Textes zusammengenommen prägen die Weltsicht desselben. Jede einzelne Figur steht in einem unterschiedlichen Verhältnis zur Gesamtheit, und die Einzelfigur kann nur im Lichte dieser Gesamtheit des Textes gesehen werden. Dieter Kalfitz schreibt dazu:

Das sich bereits in der Plastizität und Lebendigkeit der Einzelpersonen ausdrückende sinnorientierte Sehen und Formen prägt auch das Verweisungsgefüge der Figurenkonstellation, durch die erst der

³⁷ Pfister, Manfred: Das Drama: Theorie und Analyse. München: Fink 1997.

³⁸ Vgl. ebenda. S. 221.

tendenzielle Anspruch des Romans auf Welterfassung eingelöst wird. Sie bindet die Vielheit der Gestalten zu einem Ganzen, in dem ein Aussagegehalt fassbar wird, der die Summe der Glieder übersteigt. Jede einzelne Figur trägt zum Aufbau der Gesamtstruktur bei, die dann modifizierend zurückwirkt auf die sie konstituierenden Elemente.³⁹

Korrespondenz- und Kontrastrelationen verleihen den Figuren im Netzwerk eines literarischen Werkes gegenseitig Konturen. Sie können verdeckt bzw. besonders in trivialer Literatur transparent als Mittel offener Figurensymmetrisierung bis hin zur wechselseitigen Spiegelung eines Figurenpaars (etwa Held und Schurke) vorkommen.⁴⁰

Der quantitative Anteil der einzelnen Figuren am Gesamttext und deren qualitative Merkmalsgewichtung schaffen Dominanzrelationen im Text. „Semantische Grenzen“⁴¹ zwischen den Bestimmungsfaktoren von Figuren – etwa die Bestimmung zum Land- oder Stadtmenschen – können in ihrer Überschreitung zu handlungstragenden Elementen werden. V. J. Propp, der mit der „Morphologie des Märchens“⁴² den Grundstein zu diesen Überlegungen legte, sah in einer Figur einen Mengendurchschnitt struktureller Funktionen und hat die bedeutungsvollsten – wie den Held, den Helfer oder den Widersacher – definiert.

Jurij Lotman unterscheidet passive klassifikatorische Funktionen und aktive Handlungsträger-Funktionen beim Aufbau eines Textes.⁴³ Er illustriert diese Unterscheidung mit der Vorstellung einer Landkarte, welche die passiven Funktionen repräsentiert, und einen darauf eingezeichneten Pfeil, der zur aktiven Funktion, also zum Sujet, wird.⁴⁴ In der Nachfolge Propps folgert er, dass jedes Sujet aus einem semantischen, in zwei Teilmengen gegliederten Feld, aus einer normalerweise unüberwindbaren Grenze zwischen den Teilen und einem Helden als Handlungsträger, für den die Grenze doch überwind-

³⁹ Kafitz, Dieter: Figurenkonstellation als Mittel der Wirklichkeitserfassung. Dargestellt an Romanen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Kronberg: Athenäum, 1978. S. 7.

⁴⁰ Vgl. Pfister: Das Drama. S. 232.

⁴¹ Ebenda, S. 229.

⁴² Propp, V. J.: Morphologie des Märchens. Hrsg. v. Karl Eimermacher. Suhrkamp Taschenbuch 131. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982.

⁴³ Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. Übersetzt v. Rolf-Dietrich Keil. München: Fink 1972.

⁴⁴ Ebenda. S. 340.

bar ist, besteht. Ausgangspunkt einer Bewegung oder Entwicklung des Sujets ist die „Herstellung einer Relation der Differenz und der gegenseitigen Freiheit zwischen dem Helden als Handlungsträger und dem ihn umgebenden semantischen Feld“⁴⁵.

Literarische Figuren können sich in Bezug auf ihre Entwicklungsfähigkeit statisch oder dynamisch verhalten, was in Beckermanns Dimensionen der Weite und der Länge fassbar ist, wobei „Weite“ die Entwicklungsmöglichkeiten einer Figur anspricht, „Länge“ aber die zurückgelegte Entwicklung meint.⁴⁶ Eine dritte Dimension, die Tiefe, spricht das Verhältnis zwischen Innenleben und äußerer Handlung an. Statische Figuren könnte man eher einem deterministischen Weltbild zuordnen, dynamische eher einer Annahme eines autonomen Bewusstseins. E. M. Forster unterscheidet in „Aspects of the Novel“ ein- und mehrdimensionale – „flache“ und „runde“ – Figuren und meint damit die Anzahl der definatorischen Merkmale.⁴⁷ Eine Figur kann einen einzigen Charakterzug personifizieren oder ein komplexes, facettenreiches und in jeder Situation überraschendes Konstrukt sein. In historischen Texten kann diese Kategorie Anhaltspunkte zu Realitätsnähe, Interpretationsgrad, Instrumentalisierung einer historischen Figur etc. liefern. Eine besondere Marke im Forsterschen Spektrum markiert der „Typ“, welcher einen Satz von Merkmalen repräsentiert, der in irgendeiner Weise soziologisch bzw. psychologisch prädestiniert ist. Lotman setzt im Gegensatz zu Forster die Komplexität einer Figur in die Tiefe der Abstraktion:

Eine Gestalt, die auf einer hinreichend abstrakten Ebene eine Einheit bildet, auf niederen Ebenen aber sich aufspaltet in [...] eine Anzahl unabhängiger und verschiedener Substrukturen, schafft auf der Ebene des Textes die Möglichkeit von Handlungen, die zugleich sowohl unerwartet wie auch gesetzmäßig sind.⁴⁸

Trotz des Faktums eines artifiziellen Konstrukts einer literarischen Figur, an der Theorien wie die oben angeführten angewandt werden können, sollte nicht außer Acht gelassen werden, dass sich die Figuren, die sich bei der Rezeption eines Romans oder eines Dramas in der Gedankenwelt des Lesers, Zuhörers oder Zuschauers repräsentieren, im

⁴⁵ Ebenda. S. 341 f.

⁴⁶ Beckermann, B.: Dynamics of Drama. Theory and Method Analysis. New York 1970. S. 214 .217.

⁴⁷ Forster, E. M.: Aspects of the Novel. Harmondsworth 1962.

⁴⁸ Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. Übersetzt v. Rolf-Dietrich Keil. München: Fink 1972. S. 362.

Gründe identisch mit Vorstellungen von realen Personen sind. Diese „Illusionsmächtigkeit“ literarischer Figuren sollte nicht vernachlässigt werden und sollte bei theoretischer Behandlung derselben im Blick behalten werden.⁴⁹

Voraussetzung für das Entstehen von Vorstellungen literarischer Figuren als Personen sind das literarische Werk, das Rezipientenbewusstsein und deren Interaktion im Prozess des Lesens, Zuhörens oder Zuschauens. In einem Text werden Sinneinheiten erschaffen und insofern gegenseitig verkettet, als später auftretende Sinneinheiten auf früher gefasste referieren.⁵⁰ Dieses Prinzip setzt sich bis zu einer Makrostruktur fort, in der etwa die Spanne, die zwischen einer Sinneinheit und ihrem Wiederaufgreifen liegt, sehr umfangreich ist, oder Sinneinheiten auf zusammengefasste oder kombinierte Bündel von vorhergehenden referieren.⁵¹

Voraussetzung für die Konstitution einer Figur, unter der zeitlich oder räumlich auseinanderliegende Informationen subsumiert werden, ist in erster Linie ein gemeinsames Identifikationsmerkmal – etwa ein Eigennamen. Vernetzungen dieser Art auf der Textebene verbinden sich mit der im Bewusstsein des Rezipienten vorgeformten „Persönlichkeitstheorie“ bzw., genauer, der „personenspezifischen Präsuppositionen“⁵². Beispielsweise kann ein Autor mit einem Figurenkonstrukt auf soziale Stereotypen referieren, die der Leser mit einem ähnlichen kulturellen Hintergrund verstehen wird. Im Rezipieren des Verlaufs eines textlichen Nacheinanders eröffnet sich eine sukzessive Sinnkonstitution, welche für Personenvorstellungen folgende Annahmen ergibt: Trotz der Lückenhaftigkeit und Einseitigkeit des Konstrukts vor allem am Beginn des Textes folgt die Annahme einer vollständigen Person, der fehlende Informationen vorerst „unterstellt“ werden. Man könnte sagen, dass diese Lücken mit Vorurteilen aufgefüllt werden, welche bei Angehörigen einer ähnlichen Kultur im selben historischen Abschnitt aber sehr ähnlich sind. Diese Vorurteile werden besonders von den Vorstellungen von Stereotypen gespeist. Die im Bewusstsein geschaffene Personenvorstellung wird ständig

⁴⁹ Den folgenden Ausführungen liegt zugrunde: Grabes, Herbert: Wie aus Sätzen Personen werden ... Über die Erforschung literarischer Figuren. In: *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*. Hrsg. v. Karl Maurer. Bd. 10. Jahrgang 1978. Amsterdam: B.R. Grüner 1978. S. 405 - 428

⁵⁰ Im einfachsten Fall durch die Ersetzung eines Subjekts oder Objekts mit einem Pronomen.

⁵¹ Vgl. Gülich, Elisabeth u. Raible, Wolfgang: Text, Teiltext und Textsorte. In: *Linguistische Textmodelle. Grundlagen und Möglichkeiten*. (UTB 130), München 1977, S. 51 – 55.

⁵² Grabes: *Wie aus Sätzen Personen werden (...)*. S. 412.

mit den durch das Lesen einlaufenden Informationen, also durch konkretere Ausformungen, verglichen und durch sie bestätigt⁵³ oder modifiziert. Bereitet die Einordnung der Informationen Schwierigkeiten, kann das zur Folge haben, dass man eine Vorstellung rückwirkend verwerfen muss, oder man nimmt an, dass sich die Figur selbst verändert hat, also einer Entwicklung unterliegt. Im Sinne der (oben angeführten) Unterscheidung Forsters in runde und flache Figuren bedeutet es für die ersteren, dass – im Gegensatz zu den flachen – viele überraschende und neue, schwer integrierbare Informationen auftauchen. Besonders stark auf die im Kopf des Lesers entstehende Personenvorstellung wirken sich die ersten Informationen aus, die ein Text über eine Figur bietet.⁵⁴ Da literarische Figuren nicht an der Wirklichkeit „getestet“ werden können, bleiben als Qualitätsmaßstäbe lediglich sehr diskursfähige Kriterien wie „Plausibilität“ oder „innere Stimmigkeit“. In jedem Fall sind solche Gesichtspunkte stark vom Kontext der Entstehungszeit eines Textes abhängig.

2.3 Methode

Nach dem gebotenen Überblick auf relevante theoretische Themenfelder möchte ich die Modi der Instrumentalisierung derselben umreißen, also der Frage nachgehen, wie sich in Hinblick des gemeinsamen Stoffes der beiden Werke Theorien von Geschichte in Literatur, kulturellen und nationalen Images und Figuren und Personal anwenden lassen, um der Figur „Maximilian“ in den Texten näher zu kommen. Zu diesem Zweck möchte ich vier Ebenen herausarbeiten:

⁵³ Die Charakterisierung einer Figur verlangt eine Wiederholung bestimmter Ausformungen von Eigenschaften derselben, was den Wiedererkennungswert erhöht und dem Rezipienten erlaubt, Prognosen für den weiteren Verlauf der Handlung zu erstellen.

⁵⁴ In meinen Untersuchungen wird die Frage, wie eine Figur im Text eingeführt wird, eine größere Rolle spielen.

2.3.1 *Imagologische Ebene – Konfrontation zwischen Europa und Mexiko*

Wenn Maximilian in literarischen Werken dargestellt wird, passiert das vor allem in Opposition zu oder zumindest im Kontext einer Vorstellung von Mexiko. Das Verhältnis zu dem Land macht seine Geschichte erzählenswert, ohne es wäre Maximilian eine wenig erläuterte Zeile im weit verzweigten Stammbaum der Habsburger geblieben. Die Vorstellung des Landes Mexiko wird also zu einer determinierenden Komponente bei der Erschließung der Darstellung Maximilians in einem literarischen Text. Mit dem Bild von Mexiko wird aber auch jenes von Europa und von Österreich im Zeitalter Kaiser Franz Josephs relevant. Die Konfrontation der verschiedenen Kulturen, die Maximilian geradezu verkörpert, wird also zwangsläufig zum Thema bei einer Beschäftigung mit dem Habsburger, und kein Autor, der den Stoff aufgreift, kommt umhin, das Aufeinandertreffen von Kulturen mit zur Darstellung zu bringen. Die Relationen zwischen Fremdimages und Selbstbildern – Dyserincks „autoimages“ (siehe oben) – werden also eine Rolle in meinen Untersuchungen spielen.

Traditionellerweise geht die Imagologie von Nationalliteraturen aus, was bei der Beschäftigung von innereuropäischen Images durchaus zielführend ist. Die größere Distanz und der geringere Informationsfluss zwischen den beiden Realitäten (auf denen die Images aufbauen) wirken relativierend und lassen die Dinge in einem größeren Zusammenhang sehen. Auf der einen Seite mag Mexiko in vielen Texten erst in zweiter Linie für die politische Einheit mit einer vielfältigen kulturellen Identität stehen und in erster Linie für Fremdes, Unbekanntes und Unnahbares, wo aufgrund der mangelnden Unüberprüfbarkeit fantastische Handlungen möglich werden. Auf der anderen Seite ist das monarchische Österreich nicht alleiniger kultureller Bezugspunkt für die Herkunft Maximilians – im erweiterten transatlantischen Blickfeld ist er zuerst Europäer, der über die nationalen Eigenheiten hinaus für bestimmte Ideale steht. Von diesen Ansätzen ausgehend wird es sich also als sinnvoller erweisen, Mexiko auch als Projektionsfläche europäischer Utopien und Träume zu sehen. Manfred S. Fischer verweist in diesem Zusammenhang in seinem Beispiel über das europäische Amerikabild auf einen Essay Helmut Kuhns, der davon spricht, dass der „Traum [...], der seine Entdecker leitete, an dem Geschick Amerikas mitgewirkt“⁵⁵ hat. (Das heißt, dass auch die literarisch kolportierten Amerikaimages auf die tatsächliche Entwicklung der Neuen Welt Einfluss genommen

⁵⁵ Kuhn, Helmut: Amerika – Vision und Wirklichkeit. In: *Anglia* 73. 1955. S. 467 f.

haben.) Auf der europäischen Seite ergibt sich die Notwendigkeit, zwischen den verschiedenen Bezugspunkten – von dem Bild eines „Wiener Walzerkönigs“ bis zu jenem eines europäischen, kolonial expandierenden Machtblocks – zu differenzieren. Dies alles soll berücksichtigt werden, wenn ich in Folge verkürzt von Europa- und Mexikoimages spreche.

In den drei Arten des Vorkommens von Images laut Dyserinck (siehe oben) ist für meine Zwecke die erste, also das Vorhandensein der Images in den Primärtexten, die relevanteste. Die Texte sollen aber eingeschränkt auf jene Images untersucht werden, die in einem Bedeutungsverhältnis zu der Figur Maximilians stehen. Es soll geklärt werden, inwieweit die jeweilige Maximiliandarstellung verwendet wird, um Images von Mexiko und Europa zu produzieren, bzw. inwieweit Maximilian Produkt eines konkreten Images ist, also im Dienste eines solchen steht.

Als ersten Annäherungspunkt an Maximilian auf der erzählerischen Ebene beschäftige ich mich also mit den Images von „der Fremde“ namens Mexiko und dem monarchischen Österreich bzw. von Europa, das die einzelnen Autoren in ihren Werken generieren, und deren wechselseitige Bedingtheit mit den Maximiliandarstellungen. Weiters soll die Analyse – gemäß dem dritten Punkt von Dyserincks Aufzählung – davor bewahren, bestehende Images unreflektiert in die weiteren Untersuchungen mit einzubeziehen.

2.3.2 Personales Inventar

Der zweite Weg der Annäherung an die Maximilianfigur soll über die Ebene des Figureninventars der Texte führen. In Untersuchung des Netzwerkes und der Positionierung aller Charaktere in ihrem Zusammenspiel soll der Frage nachgegangen werden, wo Maximilian in diesen Kontexten platziert wurde und welche Konsequenzen das für seine Darstellung hat. Die Frage, inwieweit und mit welchen Mitteln Maximilian durch andere Figuren konstituiert, also durch den ihn umgebenden Plot definiert wird, soll eine Rolle spielen. Im Rückgriff auf die oben angeführten Theorien zur Personenkonstellation sollen Aussagen über den quantitativen Anteil der Maximilian-Figur am jeweiligen Text und seine qualitativen Merkmale im Vergleich zu anderen Figuren getätigt werden. In Folge soll herausgefunden werden, ob und in welchem Maße die Maximiliandarstellung

gen zu einer werkimmanenten Figurensymmetrie beitragen, und in welchem Verhältnis die Maximilian-Figur zum Gesamtplot steht.

Besonderes Augenmerk werde ich der Konturgebung Maximilians durch Kontrast- und Korrespondenzrelationen (im Sinne Pfisters, siehe oben) schenken, die, wie angenommen werden kann, sich in den beiden Werken in unterschiedlicher Weise offenbaren bzw. auf unterschiedlichen Abstraktionsstufen liegen. Aspekte der Erzählerperspektive, der Geschlechterfunktionen und der Sprache der Figuren in Ausrichtung auf die Darstellung Maximilians sollen angesprochen werden. Ein Vergleich des Kaisers mit seinem direkten Gegenspieler Benito Juarez erscheint als vielversprechend und wird somit einen Teil der Untersuchungen der Personalkonstellationen in den beiden Werken einnehmen.

2.3.3 Personale Präsenz Maximilians

Im Versuch, Propps Theorien in diesem Bereich anzuwenden, werden in Hinsicht auf die Figurenkonstellationen rund um die Maximiliandarstellung semantische Oppositionen bzw. deren Überschreitung von Begriffsfeldern wie Träumender und Handelnder, Untergebener und Herrscher oder Vertrautes und Fremdes relevant. Lotman folgend, ist zu untersuchen, ob die Widerstände, die zu überschreitenden Grenzen, sich eher in eine Innensicht oder in äußere Handlung der Figur verlagert. In Anwendung der Begriffe Beckermanns und in Anbetracht der Tatsache, dass Maximilian oft als entscheidungsschwacher Mensch dargestellt wird, stellt sich die Frage nach dem Verhältnis von Maximilians Innenleben zu seinen Handlungen (Beckermanns „Tiefe“). Auch die Möglichkeit des Erkenntniszugewinns und der Entwicklungsfähigkeit, bzw. der Statik und Dynamik („Weite“ und „Länge“) der Maximilianfiguren, kann relevant werden. Ein Vergleich des Komplexitätsgrades (Forster) der einzelnen Figuren kann einerseits Rückschlüsse auf die Genauigkeit der Recherche der einzelnen Autoren zulassen, andererseits kann – wenn die definitorischen Merkmale über die Grenze hinausgehen, die das mögliche Wissen über eine Person aus zweiter Hand bestimmt – auf die Art beschönigender oder dramatisierender Ausführungen geschlossen werden.

Ebenfalls Teil meiner Ausführungen wird ein Vergleich der Einführung der Figur Maximilians in den Handlungsverlauf sein. Die ersten Informationen, die in der Abfolge des Textes über ihn verfügbar gemacht werden, sollen konstatiert und verglichen werden. Auf Basis dieser Daten soll auf den Modus des sukzessiven Aufbaus und der Einflechtung der Figur in das semantische Netzwerk des Textes geschlossen werden.

Gerade zu diesem Kapitel ist zu bemerken, dass aufgrund der Vielzahl von Fragestellungen und Aspekten, die es zu berücksichtigen gilt, nur die wichtigsten Unterscheidungen getroffen werden können.

2.3.4 Die inhaltliche Funktion Maximilians

Die letzte Ebene der Annäherung an den literarischen Maximilian soll das Blickfeld über das jeweilige Werk hinaus erweitern und nach der Einbettung der Darstellungen in nicht werkimmanente Kontexte und Diskurse fragen.

Dieter Kafitz erläutert den Zusammenhang zwischen Figurenkonstellation und Wirklichkeitsstruktur wie folgt:

Figurenkonstellation als Organisationsprinzip des Romans ließe sich theoretisch als eine Art aussageneutrales Strukturskelett des Romans begreifen, da die Figuren aber über ihren formalen Stellenwert hinaus auch Repräsentanten von Werten und Ideen sind, verweisen sie auf soziale und geistige Strömungen einer bestimmten Zeit, in der ihr Schöpfer mehr oder minder stark verwurzelt ist.⁵⁶

Diese „Werte“ und „Ideen“ im außerliterarischen Kontext sind in der Darstellung einer historischen Person in literarischer Form naturgemäß besonders ausgeprägt. Andererseits sind Figuren aber nicht

verkörperte Gedankenexperimente und nicht auswechselbare Ideenträger, sondern Gebilde dichterischer Phantasie, in denen sich Denken und Fühlen desjenigen historischen Ausschnittes,

⁵⁶ Kafitz: Figurenkonstellation als Mittel der Wirklichkeitserfassung, S. 18.

dem der Dichter erkennend und beobachtend zugewandt ist, materialisiert.⁵⁷

In diesem Spannungsfeld nehmen Figuren, die auf historische bzw. zeitgeschichtliche Vorbilder verweisen, eine besondere Position ein: Auf der einen Seite sollen sie je nach Grad des Wirklichkeitsanspruches meist jene Ideale vertreten, für die auch die reale Person stand, andererseits bleiben sie – angesichts der wenigen Informationen, die man über eine Person (mit unendlichem „Informationspotenzial“) generell wiedergeben kann – zum großen Teil Phantasieprodukt. Limlei fasst diese Überbrückung als das Problem der „ästhetische[n] Vermittlung zwischen dem empirischen Material der Geschichte und dem Sinnbedarf individueller Lebensperspektiven“⁵⁸ zusammen.

Es soll untersucht werden, welche Wertvorstellungen und Ideologien in dieser Vermittlung transportiert werden, was auch die Relationen zum jeweiligen historischen Hintergrund zum Teil mit einschließt. Als maßgeblich für die Charakterisierung der Maximiliandarstellungen als Träger von Bedeutungsfeldern einer übertextlichen Ebene bzw. relevanter Wirklichkeitsstrukturen können sich etwa Fragen nach dem Umgang mit zeitgenössischen politisch-ökonomischen Kategorien der Bürgerlichkeit, des Liberalismus und nach Herrschafts- und Hierarchievorstellungen erweisen.

Da die beiden Autoren gemeinsam mit dem historischen Maximilian ihre Einstellungen zum größeren Teil aus Traditionen europäischer Kulturen bezogen – und hier schließt sich der Kreis zu meiner ersten Annäherung über die Imagologie –, wird zu beachten sein, welche Wertvorstellungen von den beiden Maximiliandarstellungen gemeinsamen oder ähnlich vertreten werden und in welcher Art diese durch die Erzählerhaltungen beurteilt werden.

⁵⁷ Ebenda, S. 20.

⁵⁸ Limlei, Michael: Geschichte als Ort der Bewährung. Menschenbild und Gesellschaftsverständnis in den deutschen historischen Romanen (1820-1890). Bd. 5 der „Studien zur Deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts.“ (Hg. v. Dieter Kafitz). Frankfurt am Main: Peter lang Verlag 1988. S. 39.

3 Historische Wirklichkeit und literarische Resonanz

3.1 Historischer Maximilian

Auch wenn die Aufgabe meiner Arbeit nicht in einem detaillierten Vergleich zwischen der historischen Figur Maximilian und seiner jeweiligen Darstellung in den behandelten Werken liegen kann, komme ich nicht umhin, als Ausgangs- und Orientierungspunkt eine für meine Arbeit relevante Charakterisierung der historischen Person voranzustellen. Dabei soll keine chronologische Nachzeichnung der Stationen seines Lebens geboten werden, sondern das Augenmerk liegt auf den Eigenschaften der Privatperson Maximilian. Dabei möchte ich – von den historischen Daten und Berichten ausgehend – durchaus interpretierend vorgehen bzw. Interpretationen übernehmen und versuchen, dem Innenleben des scheiternden Monarchen auch mittels auf empirischen Daten fußender, spekulativer Ansätzen näher zu kommen und zumindest mögliche Charakteristiken herauszuarbeiten. Zweck des Unterfangens soll eine Offenlegung jener „Diskursfelder“ seiner Psyche sein, die für den literarischen Betrieb Anreiz und Anknüpfungspunkt zur ästhetischen Verarbeitung waren. Es soll also auch darum gehen, wo die „Poesie“ in Maximilians tatsächlichem Leben lag, die von Autoren aufgegriffen und verarbeitet wurde. Als exemplarischen Angelpunkt für den Blick auf Maximilians Innenleben verwende ich seine Entscheidung zum Schritt in die Fremde, die Entscheidung, seinen Traum Wirklichkeit werden zu lassen – das Überschreiten einer Grenze.

Aus dem reichen Fundus historischer Darstellungen war mir in erster Linie Konrad Ratz' zweibändiges Werk „Maximilian und Juárez“⁵⁹ eine große Hilfe.

Als Maximilian im Jahr 1864 der Neuen Welt entgegenfuhr, hatte der 32-Jährige eine glanzvolle Jugend hinter sich. Doch weder die Position des Oberkommandanten der österreichischen Marine, die er ab dem 22. Lebensjahr inne hatte, noch das Amt des Gouverneurs des lombardo-venetianischen Königreiches, das er – bereits verheiratet

⁵⁹ Ratz, Konrad: Maximilian und Juárez. Das Zweite mexikanische Kaiserreich und die Republik. Hintergründe Dokumente und Augenzeugenberichte. 2 Bände. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt 1998.

mit Charlotte von Belgien – zwei Jahre lang bekleidete, noch die vielen Reisen konnten ihn, der sich im Schatten seines regierenden Bruders Franz Joseph stehen sah, zufrieden stellen. Er, der sich am Grab seiner Vorfahren Ferdinand und Isabella in Spanien romantischen Träumen eines habsburgischen Weltreiches hingab⁶⁰, gelangte zur Überzeugung, dass „der Zufall der Geburt [...] ihm einen seinen Fähigkeiten entsprechenden dynastischen Wirkungskreis“⁶¹ verschließe. Dass er diesem Drang nachgab und in weltpolitischen Wirren unterging, kam nicht unversehens, sondern scheint auch Konsequenz einer Lebensanschauung gewesen zu sein, die aus einer anderen Welt stammte als die der Realpolitik.

Robert Pichler analysiert in seiner Dissertation das zeitgenössische mediale Bild Maximilians in seinem Herkunftsland. Er schreibt:

An persönlichen Eigenschaften werden ihm neben Arbeitseifer, Güte, Intelligenz, umfassender Bildung auch übertriebener Ehrgeiz, Romantizismus und mangelnder Realitätsbezug zugeschrieben. Dieses Bild ergibt sich aus eigenen Kommentaren der österreichischen Zeitungen und [...] anderen Blättern.⁶²

Ähnlich charakterisiert ihn die „Neue Deutsche Biografie“: Er sei „vielfältig interessiert“, „künstlerisch begabt“, „geistig beweglicher“, aber „unsteter“ als sein Bruder Franz Joseph gewesen, zudem „leicht beeinflussbar“ und „kein[en] guter Menschenkenner“, seine „liberale Gesinnung“ soll vom Bestreben herrühren, „solche Eigenheiten hervorzukehren, durch die er sich von seinem kaiserlichen Bruder unterschied“.⁶³ Das Verfolgen wissenschaftlicher und künstlerischer Interessen wird ebenfalls dem Umstand zugeschrieben, dass er glaubte, es bliebe ihm „eine seinen Fähigkeiten angemessene politische Betätigung vorenthalten“⁶⁴. Ratz konstatiert: „Wenn man sich vorstellt, welch

⁶⁰ „Stolz, lüstern und doch wehmütig griff ich nach dem gold’nen Reif und dem einst so mächtigen Schwerte. Ein schöner glänzender Traum wäre es für den Neffen der spanischen Habsburger, letzteres zu schwingen, um ersteren zu erringen [...]“. zit. nach.: Ratz: Maximilian und Juárez. Bd. 1. S. 140.

⁶¹ Neue Deutsche Biographie. Herausgegeben von der historischen Kommission bei der bayerischen Akademie der Wissenschaften. 16. Band. Berlin: Duncker & Humblot, 1990, S. 507.

⁶² Pichler, Robert: Das Mexiko-Abenteuer Erzherzog Maximilians. Eine Analyse der Berichterstattung zeitgenössischer österreichischer Tageszeitungen. Diss.: Wien, 1994, S. 234.

⁶³ Neue Deutsche Biographie., S. 507.

⁶⁴ Ebenda. S. 508.

harte Realität in Mexiko zu bewältigen war, versteht man, daß die geistige Ausstattung des Erzherzogs dazu denkbar schlecht geeignet war.⁶⁵

Bei seinen Besuchen auf der Iberischen Halbinsel erfuhr er Schlüsselerlebnisse, die ihn für alles Hispanische begeistern ließen. Neben dem bereits angesprochenen Besuch des Grabes seiner habsburgischen Vorfahren in Spanien waren es auch Stierkämpfe, die ihn faszinierten, weil sie für ihn „den Kampf des Menschen gegen die blinde Naturgewalt“⁶⁶ symbolisierten. Ebenso gehören die Weltumseglung mit der „Novara“ und vor allem sein Besuch in Brasilien, wo er sich frei von den Zwängen der Alten Welt sah und für ihn die Notwendigkeit von Reformen offensichtlich war, zu seinen wichtigsten Erlebnissen. Die Verbindung mit Charlotte von Belgien, die ihm an Sehnsucht nach einer Krone um nichts nachstand, sogar noch übertrumpfte, trug zu Maximilians verhängnisvollem Schritt bei – und Charlotte schwere Geisteskrankheit, die nach ihrer gescheiterten Europamission ausbrach, lieferte Maximilian wohl weiteren Anlass zur Stilisierung zum glorreich untergehenden Monarchen.

Stilisierung und Realitätsferne scheinen auch auf außenstehende Beobachter zu wirken: Maximilian wird in den Zeitungen immer positiv, als Opfer, und nie gänzlich involviert oder verantwortlich für das politische Desaster gesehen. Robert Pichler zieht folgendes Resümee:

Kritik an der napoleonischen Machtpolitik und Skepsis an der Durchführbarkeit des Projekts der Monarchisierung Mexikos ändern nichts an der ausschließlich positiven Sichtweise der Person Maximilians.⁶⁷

Nach seinem Tod verstärkt sich der Effekt noch: Es

setzt erst recht eine Heroisierung seiner Person und eine Mythisierung der Ereignisse in Mexiko ein. Die Opferrolle Maximilians wird betont, eine Verantwortung für die blutige Politik des französischen Expeditionsheers und seiner mexikanischen Verbündeten wird ihm nicht angelastet.⁶⁸

⁶⁵ Ratz, Konrad: Maximilian und Juárez. Bd. 1, S. 139.

⁶⁶ Ebenda. S. 140.

⁶⁷ Pichler, Robert: Das Mexiko-Abenteuer Erzherzog Maximilians. S. 234.

⁶⁸ Ebenda.

Das Maximilianbild, das wissenschaftliche Darstellungen vermitteln, ist das eines Mannes, der zum Herrscher erzogen wird, durch seine aufgezwungene Machtlosigkeit jedoch in eine Welt der Ich-Bezogenheit, der Träumerei und der Ästhetik gedrängt wird. Als er die Gelegenheit zum Herrschen in Lateinamerika bekommt – der Kontinent war für ihn schon zuvor ein Ziel seiner Interessen und Utopien – wird er nicht zu einem von Pragmatismus geleiteten Monarchen, sondern flieht „sein“ Mexiko in sein Selbstbild ein. Bevor er noch in Mexiko ankam, arbeitete er bereits mit erheblichem Zeitaufwand an einem detaillierten Hofzeremoniell, unliebsame Entscheidungen delegierte er selbst in den ernstesten Situationen, ließ dafür aber architektonische Schönheiten errichten. – Er wollte repräsentativ herrschen, die Schwierigkeiten der Praxis ließ er nicht zu sich durch. Letzten Endes war er derart intensiv mit seinem Bild von Mexiko verflochten, derart von – für Außenstehende lächerlichem – Ehrgefühl erfüllt, dass er die Logik seines Konstruktes konsequent bis zum Schluss durchhielt und sein Bild von „Maximilian von Mexiko“ kompromisslos zu Ende malte.

Die Erfordernisse, die für ein überlebensfähiges Herrschen im damaligen Mexiko nötig waren, hatte Maximilian wohl nie erkannt – allein das Faktum, dass er akzeptierte, ohne militärischen Oberbefehl im alles andere als friedvollen Mexiko zu regieren, ist vollkommen unverständlich. Er selbst lebte sein Leben wie nach einer literarischen Vorlage, es verwundert wenig, dass sich so viele angespornt sahen, sein Leben wieder in Literatur zu verwandeln.

3.2 Maximilian in literarischen Werken

Das sensationelle Scheitern und Sterben Maximilians in Mexiko schuf in der europäischen Heimat natürlich Informationsgelüste, die es zu befriedigen galt. Dem entsprechend erschien ab 1867 eine schwer überblickbare Flut von Texten aller Art, die sich mit den Vorgängen, die zum Tod des Habsburgers führten, beschäftigten. Ein Teil der Darstellungen war Erinnerungsliteratur von Heimkehrern des österreichischen Freiwilligenkorps oder anderen involvierten Personen, welche natürlich den Anspruch der Authentizität und Enthüllung der wahren Begebenheiten für sich verbuchen wollten. Besonders beliebt zeigte sich das Thema bei Autoren von Kolportage- und Zeitromanen.

Georg Oswald hebt in seiner imagologischen Arbeit über Mexiko⁶⁹ Arthur Storchs Lieferungsroman „Mexiko oder Republik und Kaiserreich“⁷⁰ hervor, woran ich exemplarisch kurz anknüpfen möchte, weil er in einem Kontrastverhältnis zum von mir behandelten Karl May steht. Dessen „Waldröschen“ wird auch heute noch – wenn auch in veränderter Form – rezipiert, Storchs Roman geriet spätestens nach Ableben seines Autors trotz des großen Erfolgs (fünf Auflagen und eine Übersetzung ins Tschechische) schnell in Vergessenheit, was auch durchaus der übliche Weg eines Kolportagereißers war – May ist hier die Ausnahme. Dominant in „Mexiko oder Republik und Kaiserreich“ ist die reißerische Abenteuerhandlung mit den typischen Motiven und Merkmalen der Kolportage, unterbrochen von Kapiteln, die über die zeitgeschichtlichen Vorgänge in Mexiko informieren sollen. Beide Ebenen berühren sich – wieder anders als bei May – nur am äußersten Rande. Storchs Bild der zeitgenössischen Politik scheint verheerend: Sie „setzt sich [...] aus persönlichen Vertrautheiten, Einflussphären und Verrat zusammen. Die Intrige ist der Normalzustand. Geldbeträge [...] beseitigen alle nur denkbaren Hindernisse.“⁷¹

Informationen über weitere Lieferungsromane, die den Maximilianstoff beinhalten, finden sich in der Kolportage-Bibliographie von Günter Kosch und Manfred Nagl⁷². Die

⁶⁹ Oswald, Georg: Mexiko: Zur Imagologie eines Konstrukts unter besonderer Berücksichtigung der österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Diss. Uni Wien, 2002

⁷⁰ Storch, Arthur (d. i. Schneeberger, Julius): Mexiko oder Republik und Kaiserreich. Politisch-sozialer Roman aus der Gegenwart. Pest, Wien, Leipzig: A. Hartleben, 1867/68.

⁷¹ Oswald: Mexiko: Zur Imagologie eines Konstrukts (...). S. 104.

⁷² Kosch, Günter und Nagl, Manfred: Der Kolportageroman. Bibliographie 1850 bis 1960. Repertorien zur deutschen Literaturgeschichte 17. Stuttgart: Metzler, 1993. Weitere Maximilian-Romane sind: Nicolai, Dr. W. G.: Der Diamantenherzog oder Jesuitenränke und Frauenliebe Illust. Original-Roman aus der Zeit des französ. wie mexikanischen Kaiserreichs. Leipzig: E.F. Fischer, 1881; Dr. Liebbach, H. (d. i. Baeblich, Hermann): Drei Jahre auf dem Kaiserthron oder Maximilian und Juarez. Illustrierter historischer Roman aus der neuesten Geschichte Mexico's. Berlin: Otto Humburg 1868; Mühlwasser, Edmund: Kaiser Maximilian I. oder Schicksal und Kaiserkrone. Geschichtlich-sozialer Roman der letzten Vergangenheit. Wien: C.J. Bartelmus, 1867; Die Kaiserbrüder. Dichtung und Wahrheit aus der neuesten Geschichte. Erste Abtheilung: Kaiser Maximilian I. oder Das Opfer des Verraths. Zweite Abtheilung: Kaiser Franz Joseph I. Brünn: Fr. Karafiat, 1867; Retcliffe, Sir John (d. i. Goedsche, Hermann): Magenta und Solferino. Historisch-politischer Roman aus der Gegenwart. Villafranca oder die Kabinette und die Revolutionen. 3. Abtheilung. Berlin: Liebrecht, 1865; Retcliffe, Sir John (d. i. Goedsche, Hermann): Puebla oder Die Franzosen in Mexiko. Erste Abtheilung: Der Schatz der Inkas. Berlin: Liebrecht, 1865/68.

Internet-Datenbank „Projekt Historischer Roman“⁷³ bietet eine weitere Übersicht über literarische Verarbeitungen des Mexiko-Abenteuers, die Erscheinungsdaten der hier verzeichneten Romane laufen bis in die Gegenwart.

Viele der Werke – unabhängig vom Zeitpunkt ihres Erscheinens – zeichnen einen glorifizierten, edel gesinnten Maximilian, dem gerade seine Aufrichtigkeit im Land der „Wilden“, der Intrigen und der Wankelmütigkeit zum Verhängnis wird. Ottokar Janetscheks „Das verhängnisvolle ‚M‘“ aus dem Jahr 1935 ist ein derartiges undifferenziertes Heldenepos. Um dies zu untermauern, möchte ich einige Zitate wiedergeben, die den pathetischen Stil und die glorifizierende Tendenz des Werkes anschaulich machen sollen: So ist gleich zu Beginn des Textes zu lesen: „Der jugendlich schöne Prinz stand im Gartenhaus am Meer, hatte die Augen mit der Hand überschattet und träumte hinaus irgendwohin ins Leere, Weite.“⁷⁴ Zwei Seiten weiter ruft der junge Maximilian am Grab Karl V. in Spanien aus: „Die Ahnen! Wie wunderbar waren ihre Taten, wie groß!“⁷⁵ Den Todesmoment des Kaisers beschreibt Janetschek wie folgt: „Das strahlende Blau verträumter Kinderaugen verlosch für Zeit und Ewigkeit.“⁷⁶ Und der letzte Satz des Werkes – Maximilian wird in der Kapuzinergruft beigesetzt – lautet: „Ein erlöster, sündloser Träumer ging heim zu seinen Vätern.“⁷⁷ Dass diese Art undifferenzierter Darstellungen nicht auf die der Monarchie nachtrauernde Zwischenkriegszeit beschränkt war, veranschaulicht die Maximilian-Biographie Hartwig Vogelsbergers⁷⁸ aus dem Jahr 1992: In seinem Otto von Habsburg gewidmeten Text werden dieselben Stereotypen bedient, wie schon mehr als 100 Jahre zuvor.

⁷³ <http://histrom.literature.at>. Außer den weiter oben genannten sind folgende Werke verzeichnet: Mikulov: Nikolsburg und seine Folgen. Historischer Roman aus Österreichs neuester Zeit. 1867-1868. Heinrich Manesses Abenteuer und Schicksale. 1910; Werner Kautzsch. Der Untergang einer Dynastie. Historisch-politischer Roman aus der französischen Geschichte. 1923; Janetschek, Ottokar: Das verhängnisvolle „M“. Wien: Payer, 1935; Schneidereit, Otto: Tödlicher Cancan. Roman um Jaques Offenbach. Zweites Buch 1978.

⁷⁴ Janetschek, Ottokar: Das verhängnisvolle „M“. S. 5.

⁷⁵ Ebenda. S. 7.

⁷⁶ Ebenda. S. 155.

⁷⁷ Ebenda. S. 160.

⁷⁸ Vogelsberger, Hartwig A.: Kaiser von Mexiko. Ein Habsburger auf Montezumas Thron. Wien: Amalthea, 1992.

Die Textform des Dramas wurde für den Maximilianstoff am Seltensten genutzt. Franz Werfels 1924 erschienenes Stück „Juarez und Maximilian“⁷⁹ überstrahlt alle weiteren Ansätze und wurde zur generell bekanntesten Auseinandersetzung mit dem Maximilianstoff. Werfel wollte sich mit einer handwerklich konventionellen Verarbeitung des geschichtlichen Stoffes, der in keinem Zusammenhang mit seinem bisherigen Schaffen stand, vom „verhassten literarischen Expressionismus [...] distanzieren“⁸⁰. Im 13 Bilder und drei „Phasen“ umspannenden Stück spart der Autor Auftritte Juarez’ vollkommen aus, lässt ihn zwar unsichtbar, aber als das „lenkende, schicksalsbestimmende Unantastbare“⁸¹ und eine Verkörperung des republikanischen Prinzips und schlichter Vernunft⁸² doch allgegenwärtig sein. Demgegenüber erscheint Maximilian als träumende Unvernunft, der nicht Richtiges sondern Gutes vollbringt, und als mythisierte, vom Umfeld verklärte Figur.⁸³ Er verkörpert sowohl eine neue, sozialromantische Kaiseridee, als auch das alte Europa mit einem untergangsgeweihten Herrschaftssystem.⁸⁴

Zentrales Werk der Maximilian-Forschung im deutschen Sprachraum war für lange Zeit die monumentale Gesamtdarstellung „Maximilian und Charlotte von Mexiko“ von Egon Caesar Conte Corti⁸⁵ aus dem Jahr 1924. Ihm stand als erstem das Maximilianarchiv im Wiener Haus-, Hof- und Staatsarchiv zur Verfügung. In der Gegenwart macht sich vor allem Konrad Ratz mit seinen Veröffentlichungen verdient: Seine zweibändige, mexikanische ebenso wie europäische Quellen miteinbeziehende Gesamtdarstellung⁸⁶ gehört zum Fundiertesten und Unvoreingenommensten, was über das mexikanische Kaiserreich Maximilians zur Verfügung steht. Eine Besonderheit des Werks besteht in der

⁷⁹ Klarmann, Adolf D. (Hg.): Franz Werfel: Die Dramen, 1. Bd. Frankfurt: Fischer, 1959, S. 385 – 466.

⁸⁰ Jungk, Peter Stephan: Franz Werfel. Eine Lebensgeschichte. Frankfurt am Main: Fischer 1987, S. 157.

⁸¹ Ebenda, S. 158.

⁸² Kriegleder, Wynfrid: Der Legitime und der Republikaner: Franz Werfels „Juarez und Maximilian“. In: Unser Fahrplan geht von Stern zu Stern. Zu Franz Werfels Stellung und Werk. Hg. v. Joseph P. Strelka und Robert Weigel. Bern: Peter Lang, 1992, S. 167.

⁸³ Vgl. Ebenda, S. 167 ff.

⁸⁴ Vgl. Ebenda, S. 172.

⁸⁵ Corti, Egon Caesar: Maximilian und Charlotte von Mexiko. Nach dem bisher unveröffentlichten Geheimarchive des Kaisers Maximilian und sonstigen unbekanntenen Quellen. In zwei Bänden. Zürich, Wien: Amalthea, 1924.

⁸⁶ Ratz, Konrad: Maximilian und Juárez. Das Zweite mexikanische Kaiserreich und die Republik. Hintergründe, Dokumente und Augenzeugenberichte. 2 Bände. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1998.

genauen tage- bzw. stundenweisen Wiedergabe der Ereignisse in Querétaro im zweiten Band („Querétaro-Chronik“). Ratz hat zudem einige relevante Aufzeichnungen für eine breitere Leserschaft zugänglich gemacht. Zuletzt waren das die Erinnerungen des Privatsekretärs von Maximilian, José Luis Blasio⁸⁷, und der private Briefwechsel zwischen Maximilian und seiner Frau Charlotte⁸⁸.

⁸⁷ Ratz, Konrad (Hrsg.): Kampf um Mexiko. Kaiser Maximilian in den Erinnerungen seines Privatsekretärs José Luis Blasio. Wien: Amalthea, 1999.

⁸⁸ Ratz, Konrad (Hrsg.): Vor Sehnsucht nach dir vergehend. Der private Briefwechsel zwischen Maximilian von Mexiko und seiner Frau Charlotte. Wien: Amalthea, 2000.

4 Friedrich Gerstäcker: In Mexiko

4.1 Autor

Gerstäcker widme ich als dem im Vergleich zu May weniger bekannten Schriftsteller einen längeren biographischen Abschnitt. Einerseits ist sein bewegtes, abenteuerliches Leben untrennbar mit seiner Literatur verknüpft, andererseits spielt bei der Beschäftigung mit Leben und Werk Karl Mays das Vorbild Gerstäckers eine Rolle. Meinen Ausführungen liegt in erster Linie Thomas Ostwalds Gerstäcker-Biographie⁸⁹ und der von Karl Jürgen Roth verfasste Gerstäcker-Abschnitt in Friedrich Schegks Lexikon der Reise- und Abenteuerliteratur⁹⁰ zugrunde.

Friedrich Wilhelm Christian Gerstäcker wurde am 10. Mai 1816 als Sohn eines Tenors und einer Opernsängerin in Hamburg geboren. Sein Vater starb, als er neun Jahre alt war, der junge Friedrich verlebte eine unruhige Jugendzeit abwechselnd bei seiner Mutter und seinem Onkel. Eine kaufmännische Lehre brach er ab, nachdem er den Entschluss gefasst hatte, nach Amerika zu gehen, um dort als Farmer zu leben. Die Bedingung seiner Mutter, zuvor einen Beruf zu erlernen, veranlasste ihn zum Besuch einer landwirtschaftlichen Schule. 1837 war es dann soweit: Ohne konkrete Pläne über seine Zukunft – auch der Plan, Farmer zu werden, war verblasst – schiffte er sich nach New York ein. Nach kurzer Zeit lernte er dort eine deutsche Familie kennen, bei der er einzog. Mit seinem Wirt eröffnete er einen Tabakladen, den er wegen mangelnden Erfolgs aber bald wieder aufgab, um weiterzuziehen. Er durchstreifte die Staaten Mississippi und Arkansas, seinen Unterhalt bestritt er durch die unterschiedlichsten Berufe. Nach etwa sechs Jahren – zuletzt hatte er ein Jahr als Geschäftsführer eines Hotels in Louisiana hinter sich – zog es ihn wieder zurück nach Hause. Seine Mutter hatte inzwischen ihr

⁸⁹ Ostwald, Thomas: Friedrich Gerstäcker. Leben und Werk. Braunschweig: Graff, 1977. Steinbrink bezeichnet Ostwalds Gerstäcker-Biographie in „Abenteuerliteratur des 19. Jahrhunderts in Deutschland“, S. 133 als die brauchbarste, obwohl auch sie wissenschaftlichen Ansprüchen nicht genügen kann. Eine wissenschaftliche Biographie liegt noch nicht vor.

⁹⁰ Schegk, Friedrich (Hg.): Lexikon der Reise- und Abenteuerliteratur. Meitingen: Corian-Verlag Wimmer, 1988.

zugesandte Tagebuchaufzeichnungen einem Redakteur zur Veröffentlichung überlassen. Friedrich überarbeitete seine Aufzeichnungen, um sie 1844 unter dem Titel „Streif- und Jagdzüge durch die Vereinigten Staaten Nord-Amerikas“ zu veröffentlichen. 1844 lernte er die Hofschauspielerin Anna Aurora Sauer kennen und heiratete sie bald darauf. Nach einigen kürzeren Veröffentlichungen in Zeitschriften und Übersetzungen englischsprachiger Autoren, wovon er nur schlecht leben konnte, gelang ihm im Jahr 1846 der Durchbruch mit dem auf eigenen Erlebnissen basierenden Abenteuerroman „Die Regulatoren von Arkansas“. Bald darauf erschien die Fortsetzung „Die Flußpiraten des Mississippi“. Auf diesen Werken – heute noch Klassiker der Abenteuerliteratur – basierte Gerstäckers Popularität. Er sympathisierte 1848 mit den Idealen der Revolution, distanzierte sich später aber wieder, wobei offen bleibt, ob der Grund dafür in seiner Überzeugung oder im Arrangement mit den gewinnenden konservativen Kräften lag. Im Jahr 1849 zog es ihn wieder fort, diesmal nach Südamerika, wo er sich als Goldgräber betätigte, bevor er Hawaii, Haiti, Australien und zuletzt Java erkundete. Zurück in Deutschland widmete er sich in den 1850er-Jahren ganz der literarischen Verwertung seiner Erlebnisse. Eines der wichtigsten Werke aus dieser Periode ist „Nach Amerika“ (1855), es vollzieht verschiedene Schicksale deutscher Auswanderer – vom Entschluss, die Heimat zu verlassen, bis zur Integration in den Vereinigten Staaten – nach. Außerdem schuf er in diesen Jahren populäre Werke wie „Die beiden Sträflinge.“ (1856), „Gold! Ein californisches Lebensbild“ (1858) und „Unter dem Äquator“ (1861). 1860 führte ihn eine weitere Reise zunächst in die Karibik und später wiederum nach Südamerika. „18 Monate in Südamerika“ lautete der literarische Extrakt dieser Periode. Noch während der Reise verstarb seine Frau. Es folgte 1862 eine kurze Reise im Gefolge seines Gönners Herzog Ernst II. nach Afrika, bevor er im Juli 1863 wieder heiratete, diesmal eine Holländerin, Marie Louise Vischer van Gaasbeek. Die darauffolgende Schaffensperiode brachte zahlreiche Erzählungen, teils vor exotischem, teils vor unheimlich-schaurigem Hintergrund, auch dramatische Versuche gab es („Der Wilderer“, 1864). Im Zuge einer neuerlichen Amerikareise besuchte Gerstäcker 1867 die Orte seines ersten, 30 Jahre zurückliegenden Aufenthaltes. Vieles hatte sich so stark verändert, dass er es kaum wiedererkannte. Seine Reise führte ihn weiter in ein Land, das er noch nicht kannte: Mexiko. Der Tod Maximilians lag erst einige Monate zurück, und Gerstäckers Erfahrungen im noch von der Auseinandersetzung der Kaiserlichen mit den Republikanern gezeichneten Land flossen in die Erzählung „In Mexiko“ ein, weshalb ich hier kurz genauer auf sie eingehen möchte.

Seine Reise führte ihn von New Orleans in das von Kriegswunden schwer gezeichneten Vera Cruz. Nach einem kurzen Aufenthalt, wobei er sich Stadt und Umgebung ausgiebig ansah, nahm er die Bahn in Richtung Puebla, musste aber bald in eine Postkutsche umsteigen. Warnungen vor Straßenräubern und Banden schlug er in den Wind, seinen wahren Feind sah er in der holprigen Straße. In Puebla verweilte er kurz und machte wieder Ausflüge in die Umgebung. Beeindruckt von den höchsten Vulkanen Mexikos, Popcatèpetl und Itzaccihaatl, und angewidert von Stierkämpfen reiste er weiter nach Mexiko-Stadt, wo er auch das Weihnachtsfest verbrachte. Eine Fahrt nach Querétaro wollte er sich nicht leisten und fand sie auch zu anstrengend. Zu Beginn des Jahres 1868 brach er wieder in der gehassten Postkutsche nach Cuernavaca auf, gut bewaffnet und fast in Erwartung eines Überfalls, der aber nicht eintrat. Weiter, auf dem Weg nach Acapulco, ritt er in Begleitung zweier auffälliger Gestalten: des Hoffriseurs der Kaiserin und des Barbiers des Kaisers, beide auf der Flucht. Vor allem ersterer sollte als Vorbild umfangreich in das Buch „In Mexiko“ Eingang finden. Gerstäcker lernte das Leben der Eingeborenen kennen und fand kaum etwas von der „wilden Schönheit“, die er aus Romanen kannte. In Acapulco schiffte er sich wieder ein und setzte seine Reise nach Panama fort.

Wieder zurück in Deutschland folgte das Übliche: Nach dem Verfassen eines Reiseberichts („Neue Reisen“) folgten zahlreiche Erzählungen und einige Romane. In „Die Missionare“ (1868), geschrieben in nur 55 Tagen, gab er seinem Ärger über die Arbeit der kirchlichen Vertreter in der Fremde Ausdruck. Ostwald nennt den Roman ein „tendenziöses Werk“, in dem er es unterlässt „beide Seiten gegeneinander abzuwägen und so zu einem gerechten Urteil zu gelangen“⁹¹. Dass er mit dem katholischen Klerus auf Kriegsfuß stand, beweist er auch in „In Mexiko“, auch hier werden die Taten der Kirchenvertreter besonders negativ herausgestrichen.

1870 folgte Gerstäcker noch den preußischen Truppen als Kriegsberichterstatter in den Frankreichfeldzug, bevor er – während der Vorbereitungen zu einer neuerlichen Reise, die ihn nach Ostasien führen sollte – in der Nacht von 30. auf 31. Mai 1872 in Braunschweig verstarb.

⁹¹ Ostwald: Friedrich Gerstäcker. S. 139.

Gerstäcker lag als oft unter Geldmangel leidender Berufsschriftsteller die Vermarktung seiner Texte sehr am Herzen, dementsprechend wurden alle zur Verfügung stehenden Publikationswege genutzt. Ebenso versuchte er die Genres seiner Werke zu diversifizieren und schrieb neben seinen Reise- und Abenteuerromanen Gesellschaftsromane, Kriminalromane und Jugenderzählungen. Auffallend ist, dass sein Stil in den späten Jahren gegenüber den mitreißenden, phantasievollen Schriften der frühen Jahre „abflacht“, wie es Ostwald nennt.⁹² Gerstäckers Erfolg wird meistens in der Authentizität seiner Schriften, in den glaubwürdig geschilderten Charakteren und Landschaften begründet gesehen, wenn dabei auch eine idealistisch-romantische Ausstaffierung – etwa in den Beschreibungen von Indianern⁹³ – immer eine Rolle spielt. Eggebrecht sieht die „Überlebensfähigkeit Gerstäckers“ in den „weiterhin jenseits eines kurzfristigen ‚Realismus‘ vorhandenen Qualitäten direkter Phantasieproduktion beim Leser“ verwurzelt.⁹⁴ Die Glaubwürdigkeit seiner Werke untermauert er mit Detailbeschreibungen, Fußnoten und belehrender Digression.⁹⁵ Sein Schaffen wird oft mit dem von Schriftstellern wie Cooper oder eben Sealsfield verglichen, mit deren literarischen Qualitäten konnte er aber nicht mithalten.⁹⁶ Bereits in der zeitgenössischen Literaturkritik werden seine Romane „wegen ihrer Vernachlässigung poetologischer Grundsätze häufig negativ bewertet“⁹⁷. Bernd Steinbrink macht darauf aufmerksam, dass Gerstäcker – zumindest in beschränktem Maße – durchaus literarisch gebildet war⁹⁸, obwohl ihm oft das Gegenteil unterstellt wird. Anselm Maler erklärt den Erfolg Gerstäckers wie folgt: Sein

Exotismus fand Anklang, weil er aktuelle Ressentiments mobilisierte. Die adelsfeindliche Gesinnung, das Engagement für die auswandernden Handwerker und Bauern, das praktisch orientierte kolonialpolitische Denken, die Polemik gegen die Missionstätigkeit der Kirchen, die Geringschätzung der philiströsen Intelligenz

⁹² Ebenda, S. 156

⁹³ Der Einfachheit willen übernehme ich aus den Primärwerken die Bezeichnung „Indianer“, die aber im Sinne von „indigene Gruppe“ verstanden werden soll.

⁹⁴ Eggebrecht, Harald: Sinnlichkeit und Abenteuer. Die Entstehung des Abenteuerromans im 19. Jahrhundert. Berlin, Marburg: Guttandin und Hoppe, 1985, S. 114.

⁹⁵ Vgl. Steinbrink: Abenteuerliteratur des 19. Jahrhunderts (...). S. 134.

⁹⁶ Vgl. Ostwald, Thomas: Friedrich Gerstäcker. S. 157

⁹⁷ Schott-Tannich, Sabine: Der ethnographische Abenteuer- und Reiseroman des 19. Jahrhunderts im Urteil der zeitgenössischen Rezensenten. Kassel: Diss., 1993, S. 109.

⁹⁸ Vgl. Steinbrink: Abenteuerliteratur des 19. Jahrhunderts (...). S. 133.

in bürgerlichen Kreisen vereinbarten sich mit dem Denken der Europamüden.⁹⁹

Gerstäcker ging aber in seinen Texten nie soweit, vordergründig politische Stellungnahmen abzugeben.¹⁰⁰

Gerstäckers Roman „In Mexiko“ fand so gut wie keine Resonanz in der Sekundärliteratur. Vielfach wird auf das Werk als besonders erwähnenswert hingewiesen, eingehende Beschäftigung hat es nicht erfahren.

4.2 Werk

„In Mexiko. Ein Charakterbild“ entstand im Jahr 1869, wurde zuerst in der „Wiener Tagespresse“ abgedruckt und erschien als Buch erstmals 1870 in einer vierbändigen Ausgabe. Für diesen Roman erhielt Gerstäcker das höchste Honorar seiner gesamten Schriftstellerkarriere. Der Text kann nicht eindeutig einem Genre zugeordnet werden. Seiner Hauptintention zu Folge – die Darstellung von Leben und Gesellschaft in Mexiko während der Kaiserzeit – kann man den Text als Zeit- und Gesellschaftsroman klassifizieren. Die verwobenen zeitgeschichtlichen Elemente, die mehr als nur einen Hintergrund abgeben, machen ihn zum historischen, vielleicht sogar zum politischen Roman. Detaillierte Beschreibungen von Lebensweisen und Landschaften, die Gerstäcker aus eigener Anschauung kannte, deuten auf eine Klassifizierbarkeit als ethnographischen Roman hin. Einer der Haupthandlungsstränge entspricht am ehesten einem Abenteuerroman und bietet ein Motivinventar, welches dem der Kolportage ähnlich ist. Das Werk sollte also umfassend informieren und dabei möglichst hohen Unterhaltungswert bieten. Gerstäckers Sekundärquellen sind bis auf die wenigen von ihm selbst genannten¹⁰¹ nicht

⁹⁹ Maler, Anselm (Hrsg.): Der exotische Roman. Bürgerliche Gesellschaftsflucht und Gesellschaftskritik zwischen Romantik und Realismus. Eine Auswahl mit Einleitung und Kommentar von Anselm Maler. Stuttgart: Ernst Klett, 1975, S. 36.

¹⁰⁰ Vgl. Eggebrecht: Sinnlichkeit und Abenteuer. S. 97.

¹⁰¹ Er nennt die „Erinnerungen“ von Doktor Basch, Maximilians Leibarzt, „Querétaro“ von Prinz Salm, und eine „Biographia de Monsenor Labastida“.

mehr nachvollziehbar, wahrscheinlich ist, dass er die Berichterstattung in Deutschland – er weilte in den Jahren 1864 bis 1867 in seiner Heimat – genau mitverfolgte.¹⁰²

Eine detaillierte Inhaltsangabe von Gerstäckers Roman zu geben gehört nicht zu den Aufgaben meiner Arbeit, vielmehr möchte ich näher auf dessen Struktur eingehen. Der Roman ist in eine Vielzahl von Erzählsträngen aufgeteilt, die der Autor gekonnt ineinander fügt. Weite Strecken sind dem politischen Ränkespiel gewidmet und durch Schlüsselgespräche und -aktionen der Handlungsträger untermalt, die politischen Lager der Konservativen, Klerikalen und Liberalen werden in ihrem Zusammen- und Gegenspiel beschrieben. Gerstäcker lässt alle historischen Charaktere aktiv handeln und sprechen, Kaiser Maximilian mit eingeschlossen. Zahlreiche wissensvermittelnde Einschübe geben über Geschichte, Geographie, Politik und Kultur Aufschluss. Landschaftsbeschreibungen, Straßengespräche und detaillierte Beschreibungen der Lebensumstände von Menschen aller Klassen machen den ethnographischen Teil des Textes aus.

Exemplarisch möchte ich die Charakterisierung des Hoffriseurs Don Pedro Gaspard thematisieren. Durchaus eine der Hauptfiguren des Romans, liegt ihr Ursprung in einer tatsächlichen Begegnung Gerstäckers (siehe oben). Liebevoll ausstaffiert, ist der eifrige und sich ständig ereifernde Mann für die auflockernde, humoristische Seite des Romans zuständig. Neben seiner kleinkrämerischen, geldgierigen Art und dem ins Lächerliche gezogenen Stolz auf seine Zunft sollen seine Streitereien mit seinem Angestellten, dem Barbier Don Julio, seine inbrünstige Verehrung für die Kaiserin und zuletzt das Betrogenwerden von seiner jungen und schönen Frau für Unterhaltung sorgen. Sein Hass auf Franzosen, deren Geld ihm aber stets willkommen ist, hat im Sinne Gerstäckers wohl exemplarischen Charakter. Zudem wird an ihm die Wankelmütigkeit, die der Autor allen Mexikanern zuschrieb, vorexerziert, indem er etwa dem Kaiser ehrlich und treu ergeben ist, ihn finanziell aber dennoch ausnutzt, wo er nur kann. Pedros Existenz steht nicht isoliert im Plot, als Hoffriseur kennt er die Kaiserin persönlich und über seine Frau gibt es eine Verbindung zur abenteuerlichen Seite des Romans: Sie hat ein Verhältnis mit dem verfolgten Bösewicht, Don Pedro muss sogar eine Hausdurchsuchung des Militärs über sich ergehen lassen.

¹⁰² Vgl. auch Pichler: Das Mexiko-Abenteuer Erzherzog Maximilians.

Generell finden sich Übergänge von der Ethnographie zur Abenteuerhandlung des Romans: Zuerst beschriebene, kriminelle Machenschaften in einem von Kriegen und Revolutionen gebeuteltes Land werden in ihrer Weiterführung und Überhöhung zu politischen Verschwörungen, Rachefeldzügen, amourösen Verwicklungen und ähnlichem und weisen insofern bereits Aspekte eines Kolportageromans auf. Steinbrinks Ausführungen zu Gerstäckers Aufbau von Abenteuerhandlungen trifft auch für „In Mexiko“ zu: Er „stellt das Abenteuerliche in den Vordergrund. Voraussetzung für das Abenteuer ist der Bruch und die Unwirksamkeit der Gesetze.“¹⁰³ Zudem siedelt er die Orte seiner Abenteuerhandlungen wie in den meisten seiner anderen Werke „an der Grenze von Zivilisation und Wildnis“¹⁰⁴ an. Das Mexiko jener Zeit war jedenfalls ein fruchtbarer Boden für solch ein Rezept.

Gerstäcker ist in seiner Figurenzeichnung vereinfachend und romantisierend, ohne sich aber auf bloße Schwarzweißzeichnung zu beschränken. So sind Miramon und seine Frau „ein selten schönes Paar, [...] voller Jugend, von Licht und Glanz und Glück umgeben [und] mit allen Gütern der Erde gesegnet“¹⁰⁵, er aber als dem Klerus nahestehender Konservativer mit eigenen Machtgelüsten ein durchaus zweifelhafter Gefolgsmann Maximilians.

Wie bereits angedeutet, lässt Gerstäcker auch in seinem Mexiko-Roman am Klerus wenig Gutes. Er zeichnet ihn als verschlagene, machtgierige, konspirierende Bande, der jedes Mittel recht ist, um ihre Ziele zu erreichen. Als Maximilian im Dezember 1864 durch das „Kirchendekret“ die Macht der Kirche beschneidet, positioniert sich die Meinung des Erzählers eindeutig auf Seiten Maximilians: „Erhielt die Bevölkerung doch“ durch das Dekret „den Beweis, dass sich der Kaiser nicht länger am Gängelbände Roms befand, und gesonnen sei, seine eigene freie Bahn, unbehindert durch einen Einfluß des Klerus, zu wandern“¹⁰⁶.

Gerstäcker gibt im Vergleich zu geschichtswissenschaftlichen Darstellungen die Ereignisse in Mexiko sehr genau wieder und zeichnet trotz unterhaltender und romantisie-

¹⁰³ Steinbrink: Abenteuerliteratur des 19. Jahrhunderts in Deutschland. S. 144.

¹⁰⁴ Ebenda. S. 143.

¹⁰⁵ Gerstäcker: In Mexiko. Bd. 1, S. 5.

¹⁰⁶ Ebenda. S. 186.

render Abstriche und wertender, subjektiver Sichtweisen eine relativ glaubhafte Skizze von Land und Leuten Mexikos. Das durch Sekundärquellen entstandene politische Bild entstand durch eine Kombination mehrerer Darstellungen und kann über diese also nicht hinausgehen.

4.3 Maximilian in der erzählerischen Struktur des Textes

4.3.1 *Maximilian in Gerstäckers Mexiko- und Europabildern*

Gerstäckers Bild von Mexiko entwickelte sich aus seinen Erlebnissen und Erfahrungen vor Ort, aus dem Verfolgen der politischen Entwicklungen von Deutschland aus, wo er sich während Maximilians Mexiko-Abenteuers aufhielt, und aus der Rezeption anderer Mexiko-Darstellungen. Durch seine frühen Reisen, als er noch eher Abenteurer als Tourist war, durch die Selbsterfahrung des Abenteuerlichen, schaffte es Gerstäcker, dem Bücherwissen das Unauthentische zu nehmen, indem er es mit selbst erlebter Sinnlichkeit anreicherte.¹⁰⁷ Gerstäcker verstand es ausgezeichnet, seine tatsächlichen Erlebnisse – die abenteuerlichen nicht-mexikanischen und die weniger abenteuerlichen mexikanischen – mit den Sekundärquellen über die politischen Vorgänge in Mexiko von 1864 bis 1867 zu verbinden. Geschrieben wurde der Text für breite Publikumsschichten in den deutschsprachigen Ländern, auf die sich das Werk auch inhaltlich ausrichtet.

Gerstäcker entscheidet sich im Zusammentreffen heimatlich-europäischer und fremdländisch-exotischer Sphären insofern für ersteres, als er auf einer vordergründigen Handlungsebene den europäischen Einfluss in Mexiko beschreibt. In der idealisierenden Überhöhung Maximilians inmitten von schädigenden Franzosen und Klerikern gibt er den Themen Europas den Vorzug. Durch die Übertreibung der nicht-mexikanischen Handlungskomponenten im Positiven wie im Negativen treten sie in den Vordergrund, Mexiko bleibt bei aller Genauigkeit der Landschaftsbeschreibungen und der Bevölkerungscharakterisierungen Staffage und Kolorit. Nichts anderes hätte seine deutsche Leserschaft verstanden.

¹⁰⁷ Vgl. Eggebrecht: Sinnlichkeit und Abenteuer. S. 112 ff. .

Gerstäcker informiert auf einer sehr realitätsnahen, auf Selbsterfahrung gegründeten, beschreibenden Ebene und unterhält auf einer stark vereinfachten und polarisierenden Handlungsebene, sobald konkrete Individuen ins Spiel kommen. Anton Zangerl formuliert in seiner Analyse der Gerstäckerschen Romane und Erzählungen diesen Aspekt wie folgt:

So sehr Gerstäcker Happy-Ends und dem Bösen abholde Elemente liebt, so realistisch und wenig schönfärberisch ist er auf der andern Seite – in Fiktion wie Nichtfiktion – hinsichtlich der Schilderung der konkreten Verhältnisse [...]. Da ist nichts mehr zu spüren von Verklärungen oder romantischen Übersteigerungen.¹⁰⁸

Maximilian und seine Verstrickung in die Handlung befindet sich natürlich auf der vereinfachten, unauthentischen, verklärten und romantisierten Ebene. Gleich eingangs wird das Land als blutüberströmtes Opfer von Krieg und Revolution präsentiert, in dem vor allem das Blut von Mexikanern, die brav ihr Land gegen die französischen Usurpatoren verteidigen, vergossen wird. Maximilian wird in dieser Situation überschwänglich als Hoffnungsträger präsentiert:

Da plötzlich zeigte sich Rettung, und wie ein schönes, wunderbares Märchen klang es fast, denn drüben, weit drüben über dem Meere, in einem fremden Welttheile, auf hohem die See überschauendem Felsenschloß, hatte ein Fürstensonh eingewilligt, die Zügel ihres Landes in die Hand zu nehmen, [...].¹⁰⁹

Während sich dabei das breite Volk nach Frieden sehnt, verfolgt nach Gerstäckers Darstellung die politische Führerschaft – generell und auch mit der Bestellung Maximilians – lediglich eigennützige Pläne. Keiner der spanischen Kolonisten sorgt sich um den nächsten Tag, und dass

irgend jemand so töricht sein könne, mit vollem und heiligem Ernst an eine solche Sache zu gehen und sein ganzes Leben, seine

¹⁰⁸ Zangerl, Anton: Friedrich Gerstäcker (1816-1872). Romane und Erzählungen. Struktur und Gehalt. (=Narratio. Arbeiten zur Geschichte und Theorie der Erzählkunst. Bd. 15. Hrg. v. Rolf Tarot.) Bern: Peter Lang, 1999, S. 170.

¹⁰⁹ Gerstäcker, Friedrich: In Mexiko. Bd. 1, S. 2.

Ehre, sein Alles dafür einzusetzen, wäre ihnen nicht einmal im Traum eingefallen, [...].¹¹⁰

Hier zeigt sich ein manifester kultureller Unterschied zwischen Mexikanern und Maximilian als Vertreter humanistisch-europäischer Geisteshaltung, der sich apodiktisch durch den gesamten Roman zieht: Haupteigenschaft der Mexikaner ist Wankelmütigkeit, Deutsche und Österreicher stehen für Edelmut und Konstanz. Vor allem bei der Charakterisierung der Mexikaner lässt Gerstäcker keine Gelegenheit aus, herauszustreichen, dass sie *jedem* zujubeln, der sich gerade zur staatlichen Führerschaft aufgeschwungen hat. Frankreich stellt die negative europäische Kehrseite dar, es agiert – mit der „Nachhaltigkeit“ der Alten Welt – machtbesessen, verräterisch und eigennützig. Von Eigennutz geprägt wird auch der Klerus eingeführt. Die Hoffnung, dass der neue Monarch – vor allem in der Frage der enteigneten Kirchengüter – vollständig auf der Seite der Kirche stehen würde, zerbricht bald, Maximilian wird zum Gegenspieler.

Maximilian wird im Zusammenhang mit der mexikanischen Mentalität in erster Linie Unkenntnis bescheinigt. Gerstäcker lässt dies einen Protagonisten wie folgt auf den Punkt bringen:

Wollte er [Maximilian] in diesem Augenblick über das Kaiserreich abstimmen lassen, so glaube ich nicht, dass es zehn Menschen in der ganzen Stadt [...] gäbe, die ihm ihre Stimme vorenthielten, [...] Lassen Sie Juarez aus seinen Bergen vordringen, die Franzosen einmal schlagen und nachher über ihn abstimmen, so haben Sie das nämliche Resultat für den Indianer. Daß Maximilian eine Abstimmung in Mexiko nur verlangte, beweist, dass er das Land nicht kennt, [...].¹¹¹

Der Vorwurf der falschen Einschätzung des mexikanischen Volkes durch Maximilian wird konsequent weitergezogen. Gerstäcker lässt mehrfach anklingen, dass der Kaiser verblendet genug ist zu versuchen, Mexiko mit europäischen Mitteln zu regieren. Annehmbar ist, dass die Meinung des Autors spricht, wenn er etwa den als „angesehenen Bürger Mexikos“ ausgewiesenen Lucido die Worte sagen lässt:

¹¹⁰ Ebenda, S. 3.

¹¹¹ Ebenda, S. 35.

Der Kaiser meint es gut, [...] aber ist er auch der Mann, um dies Land zu regieren? – Gesetze und immer nur Gesetze – die Gefängnisse will er durch Gesetze fest machen, das Land durch Gesetze in Ordnung bringen, und wen um Gottes willen hat er, um sie auszuführen und in Kraft zu halten? Ich fürchte, ich fürchte, er denkt sich die Verhältnisse und das Volk noch viel zu sehr nach europäischer Art, und Dank erntet er nicht dafür – darauf kann er sich verlassen.¹¹²

Letzten Endes führt die für Mexiko falsche und realitätsferne Herrschaftsvorstellung Maximilians nicht nur zum Eindruck, Maximilian wolle in Mexiko „europäisch“¹¹³ regieren, sondern auch zu jenem, dass des Kaisers Volk zu wenig entwickelt für die hehren Ziele des Habsburgers sei. Konsequenterweise habe Juarez gewonnen, weil er sein Volk kennt bzw. einer aus diesem Volk ist. Abschließend argumentiert der Autor sogar in völkisch-sozialdarwinistischer Weise, wenn er Mexiko, begründet durch die Invasion der Spanier, „eine Zuchtstätte von Mischlingsrassen“ nennt, „die, anstatt das Volk zu veredeln, nur immer schlechtere Exemplare zu Tage förderten und in der Anarchie allein ihre Freiheit fanden“¹¹⁴.

Das Unverständnis Maximilians, seine Ignoranz gegenüber den mexikanischen Verhältnissen, stellt trotz aller Glorifizierung des Habsburgers bei Gerstäcker einen Hauptvorwurf an den Kaiser dar. Diese versteckte Anklage ist der Preis, den der Autor dafür bezahlt, dass er sowohl eine authentische Lebens- und Kulturbeschreibung von Mexiko als auch ein einfach gestricktes, glorifizierendes Aristokratenmärchen abliefern will.

Die Kirche erweist sich neben Frankreich als zweiter Feind aus der Alten Welt, mit der Maximilian in der Neuen zu kämpfen hat. Im Bestreben, ihre Rechte zu beschneiden, liegt er auf ähnlichem Kurs wie Juarez. Es schwingt die Erwartung einer tatsächlich „neuen“ Welt mit, wenn Maximilian ausruft: „Es [Den Forderungen des Papstes nachzugeben] ist nicht möglich, oder wir kehren damit in das Mittelalter zurück und würden bei allen civilisierten Völkern einen Schrei der Entrüstung hervorrufen.“¹¹⁵ Maximilian

¹¹² Gerstäcker, Friedrich: In Mexiko. Bd. 1, S 176.

¹¹³ Z.B. lässt Gerstäcker Bazaine sagen: „[...] er handelt, als ob er im alten Europa einen Staat von civilisirten Menschen zu ordnen und ihnen nur gute und passende Gesetze zu geben habe, [...]. Hier aber hat er zum großen Theil noch Halbwilde vor sich, [...]“ Gerstäcker: In Mexiko. Bd. 1. S. 157.

¹¹⁴ Ebenda. Bd. 2, S. 408.

¹¹⁵ Ebenda, S. 165.

will die katholische Kirche in ihrem Machtanspruch tiefer beschneiden als es in Europa zu diesem Zeitpunkt der Fall war. Damit würde die Geschichte der sukzessiven Trennung von Staat und Kirche, wie sie in Europa stattgefunden hat, übersprungen werden. Der Anschein wird erweckt, als wolle der Habsburger ein neues Europa ohne die Lasten des alten erschaffen. Natürlich ist der historische Kern einer solchen Überlegung unklar – die Tatsache, dass Gerstäcker sie in sein Bild von Mexiko, Europa und der damit verbundenen Rolle Maximilians einbringt, prägt aber ein Bild seiner Vorstellungen.

Mehrmals wird in „In Mexiko“ das besondere Verhältnis des Kaisers zu den Indianern hervorgehoben. Trotz des Kommens und Gehens verschiedener Herrscher waren sie Sklaven geblieben, Maximilian liegt ihre Lage aber am Herzen, er will sie aus dem Sklavendienst führen und für Bildung und Arbeit sorgen. Dieses Engagement sieht Gerstäcker nicht zuletzt in romantischen Vorstellungen begründet:

Sie [die besitzenden Klassen] mochten in einer Hinsicht Recht haben, wenn sie behaupteten, dass den Kaiser eine „überspannte Romantik“, historische Erinnerungen an Montezuma und die Misshandlungen, welche die Indianer damals erfahren, zu dem Schritt [die Befreiung der Indianer] getrieben. Es mag sein, dass gerade jene „historischen Erinnerungen“ den Kaiser mit geleitet hatten, diese arme misshandelte Menschenklasse zu schützen und ihnen wenigstens für die Zukunft einen Theil der ihnen zustehenden Rechte zu sichern.¹¹⁶

Hier treffen die in der Romantik begründeten Vorstellungen des „edlen Wilden“ mit dem geschichtlich begründeten Mitleid einer humanistischen Geschichtsauffassung aufeinander.

Die Zuneigung ist aber in „In Mexiko“ nie einseitig: Die Indianer verehren ihn gottgleich und setzen große Hoffnungen in ihn, er wird sogar in Verbindung mit einer jahrhundertealten indianischen Sage gebracht, die seine Ankunft verkündet haben soll.¹¹⁷ Schon die ersten Begrüßungen der Indianer fallen durch ihre besondere Herzlichkeit auf¹¹⁸, der „consejo de Indios“ ist immer ein treuester Verbündeter von Maximilian, und als Gerstäckers ungeliebter Klerus eine Revolution gegen den Kaiser und „por la religi-

¹¹⁶ Ebenda, S. 359.

¹¹⁷ Ebenda, S. 29.

¹¹⁸ Ebenda.

on y los fueros“ anzetteln will¹¹⁹, stellen sich die Indianer auf Seiten des blondbärtigen Kaisers aus dem Osten, den sie für den wiedergekehrten „hehren Gott der Luft und der Blumen“, Quetzalcoatl, halten¹²⁰.

Maximilians beständigste Allianz besteht also zu jener Gruppe, die den kleinsten Machtfaktor innehat, die Indianer scheinen die einzigen zu sein, die nicht eigennützig agieren und lediglich Frieden wollen. Es wundert wenig, dass idealisiertes Indianerbild und die idealisierte Darstellung von Maximilian zusammenrücken und ähnliche Werte beinhalten.

Maximilian fühlt sich in seiner Liebe und Aufopferungsbereitschaft dem Land gegenüber, in seinen Versuchen, immer auf Seiten des Volkes zu stehen, stark mit Mexiko verbunden. Er fühlt sich als echter Mexikaner, was ihn von allen anderen ausländischen Machtinstanzen unterscheidet. Diese Weise der Verbundenheit stößt beim Volk hingegen auf blankes Unverständnis. Man könnte argumentieren, dass das Volk anderes gewöhnt sei und diese Haltung als Schwäche ausgelegt wird, was bei Gerstäcker aber nicht durchscheint. Dem Leser suggeriert diese Konstellation eine moralisch hochstehende Position Maximilians und Undankbarkeit des Volkes. Man übersieht leicht, dass Gerstäcker hier einen mexikanischen Herrscher nur so beschreibt, wie man sich ihn in Europa vorstellen würde – Maximilians mexikanische Identität formt sich aus europäischen Vorstellungen und deutsch-österreichischen monarchischen Maßstäben. In der spiegelverkehrten Welt Mexikos wirft das kirchliche Oberhaupt des Landes, Labastida, dem Kaiser vor, dass er zumindest in seiner Undankbarkeit der Kirche gegenüber als echter Mexikaner erschien:

Dankbarkeit ist ein Wort, was diese südlichen Länder fast gar nicht kennen. Es liegt hier im Blut, wie es scheint [...]. Maximilian hat schon nach seinem Antritt erklärt, dass er sich ganz und vollkommen als Mexikaner fühle, und er scheint es in Wirklichkeit rascher geworden zu sein, als wir je vermuthen konnten.¹²¹

Bei Gerstäcker ist zu spüren, dass Mexiko als Exotik, als Fremde, als Gegenmodell zur eigenen Zivilisation eine besondere Seite Maximilians anspricht. Auch in „In Mexiko“

¹¹⁹ Ebenda, S. 269 ff.

¹²⁰ Ebenda, S. 273.

¹²¹ Ebenda, S. 180.

wird auf das träumerische Wesen des Habsburgers hingewiesen und seine Verbundenheit zu Naturschönheiten hervorgestrichen. Diese beiden Aspekte rücken insofern zusammen, als es oft vorkommt, dass, wenn Maximilian sich in der Natur aufhält, Gerstäcker ihm sentimentale, nostalgische und träumerische Reflexionen unterschiebt. Das Land bzw. die Vorstellungen, die sich Maximilian davon macht, fordern eher den Träumer als den Politiker heraus. Der Autor suggeriert ein Landschaftsbild von paradiesischer Schönheit, das den idealen Nährboden für Maximilians weltfremde Persönlichkeit abgibt.

4.3.2 Maximilian in der personalen Konstellation

Gerstäckers Mexikoroman ist in erster Linie auf die Darstellung und Charakterisierung des Landes, seiner Menschen und das Leben und Sterben Maximilians in diesem Umfeld ausgerichtet. Etwa 45 Prozent des Gesamtumfangs bestehen aus Dialogen¹²², Gerstäcker beschränkt sich also nicht auf Beschreibungen, sondern räumt den Figuren in ihrer Interaktion einen hohen Status in seinem Werk ein. Dem Handeln und Denken des Kaisers wird in immer wiederkehrenden Passagen, teilweise in ganzen Kapiteln, ähnlich viel Raum wie der parallel laufenden, unterhaltenden Abenteuerhandlung oder der Darstellung von Mexikos führender Schicht in ihren Politwirren gegeben. Die Ausformung vieler Charaktere in ihrer Interaktion trägt dazu bei, Maximilians Leben und Wirken zu beschreiben und hervorzuheben, seine Darstellung ist einer der hervorstechendsten Fluchtpunkte in der Anordnung der Protagonisten. Gerstäcker verwendet das breite Leserschaften interessierende Schicksal des Österreichers als Träger für seine übliche Verarbeitung von Reiseskizzen, der gesamte Roman wird durch die europäischen Intervention in Mexiko und damit durch Maximilian bestimmt. Seine Darstellung nimmt dadurch eine einzigartige Position im Vergleich zu den restlichen Figuren ein.

Der Autor lässt den Leser mit den Figuren nicht allein: Ihre Darstellung „liegt in der Verantwortlichkeit des auf die Leserschaft ausgerichteten Aussagesubjekts“¹²³, wie Zangerl generell für Gerstäcker-Werke feststellt und was auch für „In Mexiko“ zutrifft. Sie

¹²² Vgl. Zangerl: Friedrich Gerstäcker. S. 96.

¹²³ Ebenda, S. 131.

werden präsentiert, eingefärbt, interpretiert, dem Leser zugänglich gemacht. „Gerstäckers Erzähler nehmen in der Figurenzeichnung im negativen wie im positiven eine eigentliche ‚Verstärkerfunktion‘ ein“¹²⁴, indem sie die „Guten“ und die „Bösen“ zusätzlich zu ihren entsprechenden Handlungen mit Zu- oder Abneigung bedenken. Gerstäckers „Erzähler betreiben [...] aktive Sympathiesteuerung“¹²⁵. In dieser Hinsicht kommt Maximilian mit Abstand am besten von allen Protagonisten des Romans weg.

Die herausragendste Differenz in der Beschreibung der Figuren sieht Zangerl in der Darstellung der Geschlechter: „Männergestalten [werden] ausführlicher, häufiger und präziser, [...] als härter, lebensstüchtiger und unternehmungslustiger und als brutaler und rücksichtsloser dargestellt“¹²⁶, Frauen erscheinen „häufig als naiv-schüchterne, anschiemige, engelgleiche Wesen“¹²⁷. Tendenziell trifft diese Unterscheidung auch auf Maximilian und seine Frau Charlotte zu. Ihre Charakterisierung als Kaiserin und Maximilians Frau beschränkt sich auf ein Mindestmaß, darüber hinaus erfüllt sie voll und ganz dieses glorifizierende Frauenbild. Er ist als Hauptfigur um Längen ausführlicher charakterisiert, was dazu führt, dass er aus Gerstäckers üblichem Männerbild herausfällt. In Maximilians Darstellung verschiebt sich das dominante Rollenbild von dem des Mannes zu dem des Herrschers und Monarchen. Als Ausgeburt von Ehre, Pflichtbewusstsein und Wohlwollen erfüllt er als erstes die idealen Eigenschaften eines Herrschers, in zweiter Linie ist er erst „Mann“. Allein die starke Hand des Herrschers, die Härte, fehlt ihm etwas, so weit konnte sich Gerstäcker wohl nicht über die reale Vorlage hinwegsetzen. Charlottes Charakterisierung geht nicht so tief, als dass Frauen- und Herrscherinnenbild auseinanderdriften würden.

In Hinblick auf die Sprache der Figuren kommt Zangerl zu dem Schluss, dass die Sprache ihren jeweiligen Trägern nicht angepasst sei. „Das ‚Gut-Böse-Prinzip‘ überlagert das ‚Milieuprinzip‘“¹²⁸, im Fall von Maximilian ziehen beide Faktoren am selben Strang. Gerstäcker etikettiert die Sprache des Kaisers mit verschiedenen Ausdrücken als herrschaftlich, maßgeblich unterscheidet sie sich aber nicht von anderen positiv gezeichneten Figuren.

¹²⁴ Ebenda, S. 51.

¹²⁵ Ebenda, S. 132.

¹²⁶ Ebenda, S. 201.

¹²⁷ Ebenda.

¹²⁸ Ebenda, S. 206.

Maximilian in seiner idealisierten Überhöhung, die sonst nur ansatzweise etwa bei der Darstellung der Indianer zu finden ist, besteht zum Teil aus dem Typus „österreichischer Monarch“, teils ist er aus Überlieferungen zusammengezimmert, und zu einem guten Teil beruht seine Darstellung auf der Imagination des Autors. Viele der Protagonisten sind aber insgesamt typenhaft konstruiert. Sie vertreten beispielhaft eine Gruppe von Menschen und resultieren aus den Erfahrungen Gerstäckers vor Ort. Protagonisten wie der aristokratische Senior Romero oder der betrügerische Indianer Geronimo unterscheiden sich von der Darstellung des Individuums Maximilian nicht nur dadurch, dass sie beispielhaft für soziale Gruppen in Mexiko stehen und diese illustrieren, sie vertreten sie auch nuancierter als die Maximilian-Darstellung den historischen Menschen. So darf der insgesamt positiv gezeichnete Romero durchaus auch negative Eigenschaften an den Tag legen, an der Monarchen-Idealfigur Maximilian darf dagegen kein offenkundiger Makel haften. Andere Protagonisten, die eine historische Person repräsentieren, dürfen vielschichtiger sein: General Mejia wird etwa als besonders treu, aber auch als naiv beschrieben.

Im Kontrast zu ihrem personalen Umfeld legt der Autor bei der Maximilian-Figur besonders auf das Herausstreichen bestimmter Eigenschaften Wert. Die wichtigsten sind Güte – kein anderer Charakter verkörpert sie in ähnlicher Form –, Pazifismus – womit er mit vielen mexikanischen Generälen in starken Kontrast steht – und Verträumtheit – womit er im Roman weitgehend alleine steht. Weiters verkörpert er natürlich die Standardeigenschaften eines guten Monarchen: Verantwortungsbewusstsein, Opferbereitschaft, Überlegtheit und Ehrgefühl.

In ihren Aussagen über Maximilian weisen die Protagonisten des Romans ein wiederkehrendes Muster auf. Da er mehrheitlich auch seinen Widersachern Achtung abzwingt bzw. ihm als Kaiser mit Respekt entgegengetreten werden muss, begegnen ihm die Menschen selten unfreundlich. Gerstäcker legt zwar oft Kritik in die Worte der Akteure, was aber selten vor Maximilian – lediglich im vertrauten Gespräch mit seinen engsten Vertrauten – geschieht und zumeist seine Realitätsferne thematisiert. Die Menschen seiner Umgebung stehen entweder in treuer Liebe zu ihm oder sind Treue heuchelnde Widersacher.

Negatives an Maximilian ist im Roman nur auf indirekte Weise aus den Figurenkonstellationen abzulesen. Neben einfachen negativen Aussagen der Protagonisten besteht ein Beispiel dafür in der Haltung des bereits beschriebenen Hoffriseurs Don Pedro. Er illustriert die Eigennützigkeit und die korrupte Haltung der Menschen. Maximilian erscheint dadurch als ein Kaiser, der die Finanzen nicht im Griff hat und sich gegen die Korruption nicht wehren kann.

In vielen Eigenschaften steht Maximilian in Opposition zu allen weiteren Charakteren, durch seine besondere Platzierung erscheint er als Gegengewicht zum restlichen Figureninventar in Mexiko. Die Welt, in der Maximilian lebt, unterscheidet sich aber in ihren Maximen von jener Welt, der die Gesamtheit der weiteren Figuren angehören. Er wird in seiner Opferrolle einem Land der Täter gegenübergestellt.

Zum Abschluss des Kapitels möchte ich einen Vergleich zwischen Maximilian und seinem direkten Gegenspieler, den Führer der Republikaner, Benito Juarez, versuchen. Gerstäcker räumt ihm nur einen Bruchteil des textlichen Volumens ein, das er Maximilian zugesteht. Dem Indianer vom Stamm der Zapoteken werden gewisse Leistungen zugestanden, insgesamt taucht ihn Gerstäcker in negatives Licht.

Als „kleiner, corpulenter Indianer“¹²⁹ bezeichnet ihn der Erzähler, als er sich zum ersten Mal Mitte des ersten Bandes mit ihm beschäftigt. Mit ihm wird sein Staatsminister Lerdo de Tejada vorgestellt, bei dem hingewiesen wird, dass er von „ächt weißem Blut“¹³⁰ ist und in seinem Wesen etwas vornehm Aristokratisches liege, während Juarez „mehr in einer gedrückten, brütenden Stellung auf seinem Pferde“¹³¹ hängt. Der Creole Tejada scheint keine hohe Meinung von Juarez zu haben, „ein zorniges, halb verächtliches Lächeln zuckte sogar um seine Lippen, als Juarez’ Hengst mit seinem Reiter stolperte“¹³². Wiederholt unterstellt der Erzähler Tejada Hohn gegenüber dem Indianer, während der Erzähler insgesamt kaum eine Gelegenheit auslässt, um das Äußere des Präsidenten Juarez abschätzig zu werten. Seine Zeichnung als Untermenschen hebt natürlich den Glanz des Kaisers besonders hervor:

¹²⁹ Gerstäcker, Friedrich: In Mexiko. Bd. 1, 213.

¹³⁰ Ebenda.

¹³¹ Ebenda.

¹³² Ebenda. Bd. 1, S. 214 f.

Seine [Maximilians] hohe, edle Gestalt schritt wohl vor Manches Auge vorüber, als er den kleinen braunen Indianer da mit düster zusammengezogenen Brauen auf seinem großen Pferd hängen sah, aber – er war trotzdem der Sieger [...].¹³³

Das Erscheinungsbild eines Kretins scheint im Sinne von Zangerls Sympathiesteuerung die Strafe des Erzählers für den Erfolg des indianischen Juristen zu sein. Insgesamt schwingt in dieser Konstellation ein Rassismus insofern mit, als der in jeder Hinsicht – auch moralisch – glanzvolle Maximilian in Mexiko keine Chancen hat, der Untermensch Juarez siegt aber, weil er ihresgleichen ist bzw. zumindest äußerlich die moralische Haltung seiner Landsmänner spiegelt.

In Sachen Edelmut wird dem Präsidenten zumindest etwas zugestanden: Bei den Turcos, nordafrikanischen Sklaven, die die Franzosen als Soldaten ins Land brachten und die der „reinrassige“ Tejada nicht als Menschen ansieht, zeigt der Indianer Mitleid; er könnte sich sogar vorstellen, sie einzubürgern.¹³⁴ Neben dieser Milde zu Unterprivilegierten, zu welchen rein optisch seine Zugehörigkeit suggeriert wird, bleibt Juarez' hervorstechendste positive Eigenschaft sein Durchhaltevermögen: „Er hatte etwas Begonnenes durchzuführen und schien der Mann dazu – so lange es sich wenigstens mit hartnäckiger Ausdauer durchführen ließ.“¹³⁵ Mehr Positives hat Gerstäcker über den republikanischen General Porfirio Diaz zu sagen. In Gerstäckers Darstellung scheint beinahe er der ebenbürtige Gegenspieler Maximilians zu sein.

4.3.3 Die personale Präsenz Maximilians bei Gerstäcker

Nimmt man „In Mexiko“ als erklärenden Tatsachenbericht, was der Roman zu sein oft in Anspruch nimmt, so geht die Erzählerhaltung davon aus, dass man die historische Figur des Kaisers von Mexiko kennt. Ansonsten würden Erläuterungen um seine Vergangenheit und detailliertere Charakterisierungen nötig sein. Die Glorifizierung benötigt ein Basiswissen der Leser als Grundlage, der Text soll den bekannten Helden ins richti-

¹³³ Ebenda. Bd. 2, S. 405.

¹³⁴ Ebenda. Bd. 1, S. 220 f.

¹³⁵ Ebenda. Bd. 1, S. 225

ge Licht setzen. Sieht man den Text als Erzählung für sich allein stehend, divergiert die mangelnde Information über Maximilian mit restlichen Authentizitätsanspruch vermittelnden Angaben¹³⁶.

Der Text beschränkt sich auf die Darstellung der letzten drei Lebensjahre des Habsburgers von der Überfahrt mit der „Novara“ 1864 bis zu seiner Exekution 1867, Informationen über seine Vergangenheit sind so gut wie nicht vorhanden. Die Charakterisierung wurde – wie bereits erwähnt – zu einem guten Teil typenhaft angelegt. Dadurch – und natürlich durch die historische Determination der Darstellung von Maximilians Schicksal – bleibt die Figur eine mit geringer Weite im Sinne Beckermanns¹³⁷. Die Länge geht – wieder abgesehen von der historischen Entwicklung, soweit sie Gerstäcker übernimmt – nicht über eine kontinuierliche Metamorphose des Innenlebens, das anfangs in erster Linie von Hoffnung und Zuversicht, letztendlich aber von Ehrgefühl und Pflichtbewusstsein determiniert ist, hinaus. Der Erkenntniszugewinn der Figur beschränkt sich auf eine gewisse Erfahrung von kultureller Differenz, etwa dass das mexikanische Volk nicht wie ein europäisches regierbar sei. Handlungen und Innensicht entsprechen sich – wie sehr oft bei Gerstäckers Figuren – sehr stark, man kann also von geringer Tiefe sprechen. Insgesamt kann von einem statischen, wenig komplexen Maximilianbild bei Gerstäcker ausgegangen werden, was auch dem bereits untersuchten Aspekt der Typisierung entspricht.

Gerstäcker zeigt Maximilian zugleich als mehrheitlich Handelnden und als Opfer schädigender Einflüsse. Dabei erscheint er aber nie als autoritär sondern eher als überlegt, feinsinnig und sensibel. Mangelnde Entscheidungsfreude wird tendenziell als moralische Leistung kaschiert. Jedenfalls steht eine handlungsorientierte Persönlichkeitsausrichtung vor einer realitätsflüchtenden. In jenen Passagen, in denen der Träumer/Ästhet-Aspekt aufgegriffen wird, reflektiert Max aktuelle Probleme, sorgt sich um Charlotte oder bewundert die Landschaft. In der Begeisterung für die Natur findet er einen Zufluchtsort, an den er sich zurückziehen und vor den überbordenden Problemen fliehen kann. Folgende Passage, in der er sich nach einem politischen Gespräch der Naturbetrachtung zuwendet, illustriert das:

¹³⁶ Gerstäcker verwendet etwa erklärende Fußnoten, die auf Historisches referieren, er nennt explizite Informationsquellen, etc.

¹³⁷ Vgl. Kapitel 2.2.3 Die literarische Figur.

Maximilian schaute sinnend nach dem im vollen Glanz der Sonne liegenden und schneebedeckten Vulkane hinüber, und das Schauspiel dort lenkte bald und rasch seine Aufmerksamkeit von all' den unruhigen Gedanken ab, die ihn bis dahin wohl beschäftigt hatten.¹³⁸

Ein paar Zeilen später sagt er:

Oh wie wunderbar schön, wie reich und hochbegabt ist dieses Land, und dass nur die Menschen stets den einzigen Misston darin bilden müssen!¹³⁹

Man sieht die Distanz, die er zu den Menschen im Land einnimmt. Man bekommt den Eindruck, als wolle der Kaiser lediglich über ein schönes Land herrschen, mit den Problemen, die ihm schnell über den Kopf gewachsen waren, aber nichts zu tun haben. Gerstäcker lässt ihn nicht als Kämpfernatur erscheinen, Maximilians Entscheidungen entstammen allesamt aus einem monarchisch-repräsentativen Habitus, aus dieser Rolle bricht er nie aus. Dieser Standpunkt bestätigt sich, als sich Maximilian – nach einer den oben zitierten Zeilen folgenden mit Naturbeschreibungen gefüllten Seite – nicht mehr in der „Stimmung fühlt[e], ein politisches Gespräch wieder aufzunehmen“¹⁴⁰, sich von seinen Gästen „mit einer freundlichen Handbewegung“¹⁴¹ verabschiedet, um „im Schatten der mächtigen Cedern, die am Fuß desselben [des Schlossberges] standen, seinen eigenen Gedanken ungestört nachzuhängen“¹⁴². Maximilian sinniert hier über die Geschichte des Landes, über Freiheitskämpfer, Revolutionen, frühere Herrscher oder das Schicksal der Indianer, um sich dann die Frage zu stellen, ob er, der Fremde, Ruhe in das Land bringen könne.¹⁴³ Solche Gedankengänge illustrieren, in welchen Kontexten sich Gerstäckers Maximilian aufhält: Er sieht sich in großen geschichtlichen Zusammenhängen verflochten und nimmt seine Position in pathetischer Betrachtung wahr, wogegen das momentane Problem nicht durchkommt, sekundär bleibt. Diese Haltung könnte auf der geschichtlichen Ebene als Resultat seines vorhergehenden Status als zur

¹³⁸ Gerstäcker: In Mexiko. Bd. 1, S. 55.

¹³⁹ Ebenda.

¹⁴⁰ Ebenda. Bd. 1, S. 56.

¹⁴¹ Ebenda.

¹⁴² Ebenda.

¹⁴³ Vgl. Ebenda. Bd. 1, S. 57.

Untätigkeit verurteilter Herrschersohn resultieren, der seine endlich erlangte Kaiserwürde im Spiegel pathetischer Selbstbetrachtung wahrnimmt. Der historische Maximilian mag solchen Gefühlszuständen tatsächlich unterlegen sein, in Gerstäckers Werk, in dem diese Vorgeschichte mit keinem Wort erwähnt wird, wird dieser Pathos zum Stilmittel der Beschreibung des Kaisers transferiert. Was also der historischen Figur ein Handicap war, wird zum literarischen Gewinn in der publikumsorientierten Darstellung.

Der Übergang von Vertrautem zu Fremdem wird bei Gerstäcker im Nichtverstehen der fremden Kultur, das Maximilian von vielen der anderen Protagonisten angelastet wird, am klarsten offenbar. Der Irrtum, dass er die andere Kultur an den Maßstäben seiner eigenen misst, wird auch nicht aufgelöst, die Widerstände, die von außen auf ihn zukommen, bleiben bestehen. Innere Widerstände, etwa das Gefühl der Erfolgs- und Aussichtslosigkeit, werden durch Orientierung an Ehrgefühl und Pathos überwunden.

Anton Zangerl beschreibt in seiner Strukturanalyse der Werke Gerstäckers die „(berichtete) erlebte Rede“ als ein Mittel, die Gedankeninhalte der Charaktere offenbar zu machen¹⁴⁴, was ich deshalb hier aufgreifen möchte, weil es das bevorzugte Mittel des Erzählers in „In Mexiko“ darstellt, um Maximilians innere Vorgänge zu offenbaren. Die (berichtete) erlebte Rede benennt detaillierte, berichtende Aussagen über die Gedankenwelt einer Figur, wobei das Verb aber nicht wie bei einem indirekten Gedankenbericht im Konjunktiv, sondern im Indikativ des Präteritums oder des Präsens steht. Diese Form, oft durchsetzt mit rhetorischen Fragen, benennt das Subjekt der Innensicht in der dritten Person, sie ermittelt, dass es sich nicht nur um die subjektive Sichtweise Maximilians handelt, sondern zusätzlich um eine objektive Aussage. So zum Beispiel nach der Ankunft und der nicht adäquaten Begrüßung in Vera Cruz:

Und wenn sie so ihre Hauptstadt betreten mussten? – kalt und herzlos von dem Volk empfangen, dem der junge Fürst sein ganzes Leben geopfert und in seiner Stellung daheim, moralisch ebenso wie Cortez, die Schiffe hinter sich verbrannt hatte? – War denn das Alles Täuschung, Lug und Trug gewesen, was man ihm daheim von der Stimmung dieses Landes gesagt? [...] ¹⁴⁵

¹⁴⁴ Zangerl: Gerstäcker. S. 111 ff.

¹⁴⁵ Gerstäcker: In Mexiko. Bd. 1, S. 27.

Solche Aussagen, die – man könnte sagen – zwischen dem Erzählersubjekt und der Figur Maximilian liegen, suggerieren, dass Maximilian eine übergeordnete, objektive Sichtweise innehat; sie verabsolutieren ihn und machen ihn unantastbar. Auffällig ist, dass Gerstäcker direkten Gedankenberichten des Kaisers aus dem Weg geht, die Erzählerhaltung übernimmt nie vollständig die Sichtweise Maximilians. Offenbar wäre er damit der historischen Figur zu nahe getreten, unpersönlichere Berichte und Beschreibungen waren aber leistbar.

Um dieses Kapitel abzuschließen, möchte ich kurz vor Augen führen, wie Maximilian am Beginn des Romans aufgebaut und in die Handlung eingeführt wird.

Erstmals wird von ihm in der bereits zitierten Textstelle, nach der ein Fürstenson eingewilligt habe, die Zügel Mexikos zu übernehmen¹⁴⁶, berichtet. In den folgenden Seiten, in denen grundlegende politische Verhältnisse mit ihren wichtigsten Akteuren skizziert werden, spricht das Erzählersubjekt lediglich vom „österreichischen Prinzen“, in Dialogen wird er nur „Kaiser“ genannt. Es fällt auf, dass Gerstäcker bei Maximilian auf die üblichen persönlichen Charakterisierungen, die er etwa bei Miramon oder anderen Protagonisten anbringt, verzichtet. Die Erzählerinstanz streicht lediglich die Besonderheit von Maximilians Schritt hervor, die Gespräche enthalten Erwartungshaltungen und Spekulationen ohne nennenswerten Informationsgehalt über Maximilian. Sein Name fällt zum ersten Mal, als seine Ankunft in Vera Cruz bei einer Abendveranstaltung im Haus Miramons angekündigt wird:

„[...] soeben erhalte ich die Kunde, dass Seine Majestät der Kaiser Maximilian in Vera-Cruz gelandet ist.“ „Der Kaiser! Der Kaiser!“
– wie das Wort durch die Versammlung rauschte und wogte.¹⁴⁷

Erstaunen und Unglaube, dass es jemand wagen wolle, tatsächlich als Kaiser nach Mexiko zu kommen, ist die Folge. Maximilian tritt also anfangs nur über Andeutungen des Erzählers und von Protagonisten, die mit dem Leser die Erwartungshaltung gemein haben, auf den Plan. Wie bereits erwähnt, referiert diese Einführung auf Wissen, das der Roman selbst nicht bietet. Die Intention des Autors besteht im Willen, ein bereits vorhandenes Rahmenwissen des Lesers zu illustrieren und im Detail zu veranschaulichen.

¹⁴⁶ Ebenda. S. 2.

¹⁴⁷ Ebenda. S. 16 f.

Im zweiten Kapitel, „Die Landung des Kaisers“¹⁴⁸, tritt Maximilian nun direkt auf den Plan, er steht mit Charlotte auf Deck der „Novara“, „sein Auge hing still und forschend an der vor ihm liegenden flachen und eigentlich trostlosen Küste“¹⁴⁹. Als sie von der Stadt nicht entsprechend – mit Salutschüssen oder ähnlichem – begrüßt werden, legt sich ein „spöttisches Lächeln [...] über seine Züge“¹⁵⁰. Seine erste Aussage bekundet Ironie, das erste Gespräch, das der Autor ihn führen lässt, ist ein unangenehmes mit einem Admiral, der ihm nicht die Ehrerbietung entgegenbringt, die angebracht wäre. Die mangelnde Euphorie beim Empfang in Vera Cruz wird vom Erzähler mit dem Satz quittiert:

Hätten sie gewußt, welches warme, treue Herz Maximilian dem Lande entgegenbrachte, – auf ihren Händen würden sie ihn in die Stadt getragen haben.¹⁵¹

Maximilians erste direkte Präsenz ist also bereits durch eine Enttäuschung, die sein neues Volk für ihn bereit hält, gezeichnet. Seine erste Gefühlsregung, ein Anflug von Spott, unterstreicht seine missverstandene repräsentative Haltung. Bereits in diesem ersten Auftreten offenbart sich – beinahe als Omen – der unvereinbare Gegensatz zwischen europäischem Kaiser und mexikanischem Volk, der sich durch den gesamten Text zieht.

4.3.4 Die inhaltliche Funktion Maximilians im Werk

Gerstäcker zeichnet die Haltung Maximilians als die eines schwärmerischen Jünglings voll Idealismus und Hingebung für die Schönheiten der Natur und der Kunst. Eine weiter gefasste politische Einrahmung und Hinführung – etwa die Rolle des Schweizer Bankhauses Jenner, die Interessen Frankreichs und die Rolle Kaiser Franz Joseph – lässt er aus und stellt diesen Maximilian beinahe isoliert in eine Umgebung voll realpolitischer Wirren und Interessen und kriegslüsterner Parteien. Der so dargestellte Habsburger erscheint als anachronistische Figur und lässt somit die Adelherrschaft als unzeitgemäß

¹⁴⁸ Ebenda. S. 21 ff.

¹⁴⁹ Ebenda. S. 21.

¹⁵⁰ Ebenda. S. 21 f.

¹⁵¹ Ebenda. S. 25.

ßes Konzept erscheinen. Maximilian will eine Welt schaffen, in der eine starke bürgerliche Klasse ein Gegengewicht zur Aristokratie bilden soll. Die Geschichte Mexikos ist mit der Europas aber nicht vergleichbar, das Land denkt nicht in Maximilians Kategorien.

Den Stellenwert als geschichtliches Auslaufmodell hat der Monarch mit den indianischen Ureinwohnern gemein, er wird auch in einem Naheverhältnis zu ihnen dargestellt. Ihr Machteinfluss wurde aber schon längst beschnitten, wie sie schätzt er das Land und ihre Natur und will von den Wirren und den Schlachtfeldern des Krieges und der Politik im Grunde nichts hören. Da hilft es auch nichts, wenn er politisch einen antikerikalen Liberalismus repräsentiert. Von ihm will das niemand hören, das bleibt das Metier der Republikaner. Maximilian steht in einem Punkt zu seinem ganzen Umfeld in starkem Kontrast: Die Ausrichtung seiner Ideale liegt in der abendländischen Schule mit dem zugehörigen moralischen Wertesystem, das Begriffe wie Edelmut, Selbstlosigkeit etc. einordnen und jahrhundertlange Wissenschafts- und Glaubensgeschichte aufweisen kann, die über solche Begriffe reflektiert. Mit diesem Hintergrund ist er eine Insel in einer Welt von Menschen, die nur auf ihren unmittelbaren Nutzen bedacht ist, beinahe ausschließlich kirchliche Schulen kennt und seit Jahrzehnten von Kriegen heimgesucht worden ist. Auf der einen Seite steht der aristokratische Idealist, der sich nach Begriffen der Ästhetik und Moral ausrichtet, auf der anderen Seite eine Gesellschaft, die über zu wenig Gemeinwesen verfügt, um derartige Begriffe institutionell übernehmen zu können.

In „In Mexiko“ wird der Adel verdrängt – zwar nicht in die Bedeutungslosigkeit, aber doch in die idealisierte Vergangenheit; er beschränkt sich auf politisch erfolglose Repräsentation. Weiter gefasst, könnte man interpretieren, dass Maximilian ein veraltetes Wertesystem – das vor der Revolution von 1848 – repräsentiert, Juárez in seiner Pragmatik, Sachlichkeit und auch Hässlichkeit ein nachrevolutionäres. In dieser Kategorie weitergedacht, kann man Maximilians Weg, wie Gerstäcker ihn darstellt, als einen schmerzlichen Wandlungsprozess hin zur Realität empfinden. Realität, das ist die Welt voller Menschen mit unmittelbaren Interessen im Überlebenskampf und Erfolgsstreben der beginnenden Industrialisierung. Maximilians Gesinnung, das ist die der Romantik, die, enttäuscht aus den Lehren von 1848, aus der Mode kommt und ein unverstandenes, wehmütiges Leben fristet, bis es vom Realismus letztendlich verdrängt wird. In der Romantik neigte man dazu, Rebellenfiguren zu idealisieren. In Mexiko scheint die Monarchie mit ihrem

Helden Maximilian die strahlende Rebellion zu sein, die – wie die vieler literarischer Freiheitskämpfer – tragisch zu Ende gehen muss. Maximilian repräsentiert nicht den Zeitgeist, hat nichts mit den Problemen der Zeit zu tun, sein erdiger, zäher Widersacher aber sehr wohl.

Den Zeitgeist des Realismus spiegelt ein weiterer Zwiespalt wider: Die mexikanische Gesellschaft, wie Gerstäcker sie zeichnet, will positivistisch aufgefasst sein. Für Maximilian hat Politik noch eine klare moralische Dimension. In Mexiko gilt aber längst, was Bismarck noch verteidigen muss: Der Erfolg als alleiniges Kriterium der politischen Handlung.

Es ist also eine doppelte Konfliktsituation zu beobachten: Zum einen treffen in synchroner Sicht zwei verschiedene Geisteshaltungen bezogen auf verschiedene Kulturkreise aufeinander, zum anderen wird – in diachroner Sicht – die Welt vor der Revolution von 1848 mit der danach konfrontiert.

Gerstäcker liefert also alles andere als eine realitätsnahe Biografie, sein Blick auf den Adel hat schon vieles mit der sensationsgierigen Herrschaftssicht der aufkommenden Kolportageromane gemein, bleibt aber dem zeitgemäßen Realismus verpflichtet. Im Negativbild des Benito Juarez zeigt sich die Zukunft: Gefragt ist eine pragmatische, zähe Haltung, der Glanz und die repräsentative Aura fehlt ihm (noch) schmerzlich. Mexiko zeichnet Gerstäcker als gefallenes Paradies, dem Untergang geweiht seit dem Zeitpunkt, als der erste Spanier das Land betreten hat.¹⁵² Maximilian will in einem konservativ-aristokratischen Sinn der Retter des Landes sein und wird zum Paradiesvogel im Land der Realisten.

¹⁵² Vgl. Gerstäcker: In Mexiko. Bd. 2, S. 408.

5 Karl May: Waldröschen

Das Angebot an Sekundärliteratur zu Karl May und dem oft als Paradekolportageroman herausgestrichenen „Waldröschen“ ist um vieles umfangreicher als bei Gerstäcker. Ein Großteil der Veröffentlichungen entfällt auf die immer wieder auftauchenden Namen der Karl-May-Gesellschaft (KMG), wo man sich bemüßigt fühlt, manche Detailfragen besonders ausführlich zu diskutieren. Leider findet sich bei diesen Autoren – aber nicht nur bei ihnen – die problematische Tendenz zu einer vereinnahmenden und verteidigenden Haltung gegenüber Mays Werk und Person.¹⁵³ Angesichts der Fülle des Materials wählte ich für meine Arbeit lediglich Schriften der KMG, in denen maßgebliche Aspekte meiner Problemstellungen erörtert werden.

5.1 Autor

Aus dem Leben Karl Mays möchte ich nur einige relevante Aspekte herausgreifen, die einen Hintergrund zur Entstehung des „Waldröschens“ bieten oder Verbindungen zum Inhalt¹⁵⁴ aufweisen.

Der 1842 in Ernstthal bei Hohenstein in Sachsen als Sohn armer Weber geborene Karl Friedrich May konnte im Jahr 1882, als er mit dem Schreiben am Kolportageroman „Das Waldröschen“ begann, auf ein bewegtes Leben zurücksehen. Die vorzüglichste Begabung des Sohns armer Weber war in seinem Phantasie_reichtum zu finden. Laut May selbst begründete sich diese Eigenschaft in einer frühen Erblindung, die vor dem fünften Lebensjahr bestanden haben soll¹⁵⁵, in den Märchen seiner ihm sehr nahe ste-

¹⁵³ Diesbezüglich als besonders enttäuschend möchte ich Hermann Wohlgschafts „Große Karl May Biographie“, Paderborn: Igel, 1994, anführen.

¹⁵⁴ Eine genaue, meiner Meinung nach oft überinterpretierende Analyse von biographischen Elementen Karl Mays im „Waldröschen“ findet sich in: Ludwig, Klaus: Biographisches in Karl Mays „Waldröschen“. Sonderheft der Karl-May-Gesellschaft Nr. 109 (1996).

¹⁵⁵ Mays Blindheit wurde lange Zeit nicht hinterfragt, neue Thesen zweifeln sie an, weil mit den ärztlichen Mitteln jener Zeit eine Heilung nicht möglich gewesen sein soll. Vgl. Ueding, Gert (Hg.): Karl-May-

henden Großmutter und in frühen Leseerfahrungen von Lieferungsromanen. Diese Begabung konnte er nicht nur literarisch verwenden: Der zum Volksschullehrer ausgebildete junge Mann war nach anfänglicher Ausübung seines Berufes wiederholt krimineller Machenschaften überführt worden, welche mehrheitlich in phantasievollen Betrügereien bestanden hatten, und musste mehrere Haftstrafen – die längste dauerte vier Jahre – verbüßen. Claus Roxin hebt im von Gert Ueding herausgegebenen „Karl May Handbuch“ hervor, dass seine Delikte eher aus Freude am „abenteuerlichen Risiko und an der Darstellung beherrschender Rollen“¹⁵⁶ als aus Bereicherungsabsicht begangen wurden. Die Schuldfähigkeit Mays sieht Roxin aufgrund einer narzistischen Neurose vermindert.¹⁵⁷ Die Versuche, sich als Unterdrückter durch Amtsanmaßung über andere zu stellen, wird oft in Verbindung zu den Heldenfiguren in seinen Werken gesetzt, der nahezu omnipotente Dr. Karl Sternau im „Waldröschen“ ist ein gutes Beispiel dafür.

In die Zeit nach seiner großen Haftstrafe, die 1874 zu Ende ging, fallen Mays schriftstellerische Anfänge, seine Redakteurs- und Kolportagezeit. Die ersten Jahre arbeitete May als Redakteur für den Verleger Münchmeyer. Nachdem er sich mit diesem überworfen hatte, fand er 1878 eine Stellung beim Dresdner Verleger Bruno Radelli. Während dieser Zeit hatte er schon viel Gelegenheit, eigene Schriften zu publizieren, ab 1879 arbeitete er gänzlich als freier Schriftsteller – bis an sein Lebensende. Die Schriften der ersten Jahre brachten ihm relativ wenig Einkommen, erst als ihn sein erster Verleger Münchmeyer überreden konnte, Lieferungsromane zu schreiben, besserte sich sein Einkommen. Bereits 1880 hatte May Emma Pollmer geheiratet, 1883 zog er mit ihr nach Dresden. Bis 1887 schrieb er fünf Lieferungsromane¹⁵⁸, einen sechsten, den er begonnen hatte, ließ er liegen, als sich mit dem „Sohn des Bärenjägers“ erstmals Erfolg abzeichnete und der Verleger Spemann ihm eine längerfristige Verbindung anbot. Nach anfänglich wiedergekehrter finanzieller Krise bescherte ihm die Verbindung mit dem Verleger Friedrich Fehsenfeld einen steilen und dauerhaften sozialen und finanziellen Aufstieg. In diese Phase fällt auch seine öffentliche Identifizierung mit den Helden seiner Romane. Seine Orientreise 1899 brachte die schriftstellerische Wandlung Mays zum zuneh-

Handbuch. Zweite erweiterte und bearbeitete Auflage. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001, S. 72.

¹⁵⁶ Ueding: Karl-May-Handbuch. S. 85.

¹⁵⁷ Ebenda, S. 86.

¹⁵⁸ Neben dem „Waldröschen“ waren das: „Die Liebe der Ulanen“, „Der verlorene Sohn“, „Deutsche Herzen, Deutsche Helden“ und „Der Weg zum Glück“.

mend symbolistischen Schreiber, an Stelle seiner Helden rückte das nach seiner Großmutter geformte Symbol der Menschheitsseele, Marah Durimeh, und die Ideale verzeihender Liebe und des Friedens. Seine letzte Schaffensperiode, in der ihn seine zweite Frau Klara begleitete, war zudem geprägt von Gerichtsprozessen, Verleumdungen und öffentlicher Diskriminierung. Am 30. 3. 1912 starb er an einem Herzschlag.

5.2 Werk

„Waldröschen oder Die Rächerjagd rund um die Erde. Großer Enthüllungsroman über die Geheimnisse der menschlichen Gesellschaft von Capitain Ramon Diaz de la Escosura“ war 1882 erstmals auf einem wöchentlich erscheinenden Heft des Münchmeyer-Verlags zu lesen. Es gab immer wieder Nachdrucke, insgesamt brachte der Roman Münchmeyer fünf Millionen Mark Umsatz, May erhielt nur 3.500 Mark. Der spätere Inhaber des Verlags, Adalbert Fischer, ließ den Roman ohne Genehmigung Mays und leicht bearbeitet erneut drucken. Die später im Karl-May-Verlag erschienene fünfbändige Ausgabe, die auch heute noch erhältlich ist, ist stark bearbeitet und gekürzt.

Meiner Arbeit liegt die von Hermann Wiedenroth und Hans Wollschläger herausgegebene historisch-kritische Ausgabe¹⁵⁹ für die Karl-May-Stiftung zu Grunde, die einem Reprint der Erstausgabe¹⁶⁰ folgt. Da die Originalmanuskripte nicht mehr vorhanden sind, hat diese Ausgabe die Autorität relativ größter Manuskriptnähe, kann aber keinen Aufschluss über die vielbesprochene Frage nach den Interpolationen durch Münchmeyer geben.

¹⁵⁹ Wiedenroth, Hermann u. Wollschläger, Hans, (Hg.): Karl Mays Werke. Historisch-Kritische Ausgabe für die Karl-May-Stiftung. Abteilung II, Fortsetzungsromane, Bände 3 – 8: Waldröschen oder Die Rächerjagd rund um die Erde. Großer Enthüllungsroman über die Geheimnisse der menschlichen Gesellschaft von Capitain Ramon Diaz de la Escosura. Bargfeld/Celle: Bücherhaus 1997.

¹⁶⁰ Waldröschen oder Die Rächerjagd rund um die Erde. Großer Enthüllungsroman über die Geheimnisse der menschlichen Gesellschaft von Capitain Ramon Diaz de la Escosura. Lieferung 1 bis 109. Dresden. H. G. Münchmeyer o. J. – Reprint mit einem Vor- und Nachwort von Gerhard Klußmeier. Leipzig: 1988-89.

Mays Kolportage bezieht viele Versatzstücke aus deutschen Ritter- und Räuberromanen, allen voran Vulpius' „Rinaldo Rinaldini“¹⁶¹, lässt aber auch Indianermotive aus der Romantik wieder aufleben¹⁶². Ebenso verweist die Sekundärliteratur immer wieder auf die Vorbildwirkung der Romane Alexandre Dumas' und Eugene Sues Elendsbeschreibungen in den „Geheimnissen von Paris“.

Die ersten Lieferungen des Waldröschens erschienen 13 Jahre nachdem Friedrich Gerstäcker „In Mexiko“ geschrieben hatte. May kannte natürlich Werke von Gerstäcker – sein Einfluss ist Thema einer Reihe von Veröffentlichungen¹⁶³ –, ob er Gerstäckers Mexiko-Roman kannte, bleibt allerdings unklar. Sicher ist, dass May besonders oft Nachschlagewerke benutzte, insbesondere Pierers Konversationslexikon. Im Nachwort zum „Waldröschen“-Reprint aus dem Jahr 1970 nennt Klaus Hoffmann¹⁶⁴ weitere von May herangezogene Quellen: Neben der Tagespresse und der Zeitschrift „Die Gartenlaube“ war für die Ausformung Maximilians und Juarez' die geschichtliche Darstellung „Das Trauerspiel in Mexiko“¹⁶⁵ von Johannes Scherr maßgeblich. Hoffmann spricht davon, dass May Passagen von Scherr einfach kopierte, Martin widerspricht dem und belegt, dass May das Übernommene seinen „eigenen Bedürfnissen anpasste“¹⁶⁶, was auch von

¹⁶¹ Vgl. Schmiedt, Helmut: Karl May. Studien zu Leben, Werk und Wirkung eines Erfolgsschriftstellers. 2. völlig überarb. u. erg. Aufl. Frankfurt am Main : Athenäum, 1987, S 64 f.

¹⁶² Ernst Bloch sagt über Karl May: „Er kolportierte nicht die Ideale des Bürgertums (feine Leute, Salonglanz), auch nicht die Rittergeschichten aus dem Biedermeier. Sondern er kolportierte nochmals den Indianerroman aus der Zeit Coopers, der revolutionären Ideale (als die Wilden noch bessere Menschen waren).“ Aus: Über Märchen, Kolportage und Sage, S 172. Zitiert nach: Klein, Albert: Die Krise des Unterhaltungsromans im 19. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Theorie und Geschichte der ästhetisch geringwertigen Literatur. Bonn: Bouvier 1969, S. 148.

¹⁶³ Graf, Andreas: Von Öl- und anderen Quellen. Texte Friedrich Gerstäckers als Vorbilder für Karl Mays „Old Firehand“, „Der Schatz im Silbersee“ und „Inn-nu-woh“. In: Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft 27 (1997) S. 331-336. Griese, Volker: Von May-Figuren und deren literarischen Verwandten. In: Mitteilungen der Karl-May-Gesellschaft Nr. 96 (1993), S. 3 ff. Haider, Anton: Bausteine aus Gerstäcker. In: Mitteilungen der Karl-May-Gesellschaft Nr. 61 (1984), S. 24 ff. Höck, Josef und Ostwald, Thomas: Karl May und Friedrich Gerstäcker. Karl-May-Jahrbuch 1979. S. 143 –188.

¹⁶⁴ Hoffmann, Klaus: Nachwort zum Faksimiledruck des „Waldröschen“. In: Ramon Diaz de la Escosura: Das Waldröschen oder die Verfolgung rund um die Erde. Hildesheim/New York, 1971. S, 2675 f.

¹⁶⁵ Scherr, Johannes: Das Trauerspiel in Mexiko. Leipzig, 1868.

¹⁶⁶ Martin, Ralf-Peter: Sorgfalt und Kalkül. Karl Mays Umgang mit seinen Quellen. In: Eggebrecht, Harald: Karl May, der sächsische Phantast. Frankfurt am Main: Fischer tb 1987, S. 236.

anderer Seite bestätigt wird¹⁶⁷. May übernahm von Scherr also vieles an Wissen, überlagerte es aber mit eigener Gewichtung und Sympathiesteuerung und passte die Figuren an seine Kolportagewelt mit ihren Erzählstrategien an. Welche Auswirkungen das auf die Figuren – und vor allem auf die Maximilians – hatte, wird zu erörtern sein.

Der Machart des „Waldröschens“ und jener des Kolportageromans überhaupt möchte ich als besonders interessantes Phänomen des Literaturbetriebs im 19. Jahrhundert breiteren Raum geben und dem Thema exkursartig das folgende Kapitel widmen.

5.2.1 „Waldröschchen“, exemplarisch: Leserschaft und Erzählstrategien

Die fortschreitenden Bildungsbemühungen führten in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu einer Dezimierung des Analphabetentums und machten Literatur zu einem Bedürfnis der Massen. Die Kolportage, der Verkauf von Druckschriften durch wandernde Händler, war in ländlichen Gegenden die einzige Form des Buchhandels. In der Mitte des 19. Jahrhunderts verschob sich die Zielgruppe des Handels mit Lieferungsheften hin zu den untersten Bevölkerungsschichten und zum Proletariat der Städte.¹⁶⁸ Die „Hintertreppenromane“, wie die Druckwerke genannt wurden, wucherten im „Underground“ des „geistigen Lebens“¹⁶⁹, zu ihrer Leserschaft gehörten „Mägde und Knechte, Kutscher und Gärtner, Köchinnen und Zofen, Diener und Lehrlinge, Arbeiter und Ladengehilfen, die Hausfrauen in den Hinterhäusern der Stadtquartiere, Reinmachefrauen und Portiers, das ganze Heer der dienstbaren Geister der Gründerjahre, dazu die Deklassierten der beginnenden technischen Revolution“¹⁷⁰, wie Heinz Stolte anschaulich beschreibt. Lieferungsromane waren also Literatur für die soziale Unterschicht und das Kleinbürgertum, Menschen, die sich unterdrückt und unfrei fühlten, denen es wenig Freude bereitete, ihrem Schicksal ins Auge zu sehen, viel mehr aber, sich in die Ferne zu träumen, um dort eine Utopie von Freiheit zu erleben. Ueding nennt sie „Tagträume der

¹⁶⁷ Vgl. Ströhm, Thorsten: Anmerkungen zu einigen Personen des „Waldröschchen“. In: Mitteilungen der Karl-May-Gesellschaft 105 (1995), S. 16 f.

¹⁶⁸ Lowsky, Martin: Karl May. Stuttgart: Metzler, 1987, S. 43

¹⁶⁹ Stolte, Heinz: „Waldröschchen“ als Weltbild. Zur Ästhetik der Kolportage. In: Derselbe: Der schwierige Karl May. Zwölf Aspekte zur Transparenz eines Schriftstellers. Husum: Hansa Verlag 1989, S. 79.

¹⁷⁰ Ebenda. S. 80.

Gesellschaft, fiktive Wunscherfüllungen, die von der gesellschaftlichen Wirklichkeit verweigert wurden¹⁷¹.

Karl May gehörte selbst „zur Klasse der Gedrückten, Bevormundeten und Ausgebeuteten, war ein Sündenbock dieser Gesellschaft“¹⁷², ein Umstand, der gerade ihn befähigte, diese Leserschaft derart wirksam anzusprechen.

Lieferungsromane weisen – der Leserschaft und der Intention entsprechend – eine Reihe von typischen Erzählstrategien auf, die ich im Folgenden anhand des „Waldröschens“ kurz beleuchten möchte.

Laut Albert Klein muss ein Kolportageroman „mit den einfachsten Mitteln von Fortsetzung zu Fortsetzung Spannung bieten“, der „Kulminationspunkt der Spannung“ darf nicht vor Ende der Geschichte erreicht werden. „Äußere“ Spannung wird durch das „abrupte Abbrechen des Handlungsverlaufes an Höhepunkten“ gewährleistet, die den Leser bis zur nächsten Lieferung „mechanisch“ in Spannung halten.¹⁷³

Als exemplarischer Vertreter der Gattung des Kolportageromans kennzeichnen das „Waldröschens“ seine künstliche Längen, welche ihm zu seinem monumentalen Umfang verhelfen. Inkonsistenzen in der Handlungsführung waren eine unweigerliche Folge eines überarbeiteten und in ständiger Zeitnot schreibenden Autors. Motive und Strukturmerkmale sind Konsequenz einer Konstruktion, die auf Vielfältigkeit und Dosierbarkeit abzielt. Sensationssujets wie Kindsvertauschung, Geheimbündelei, Vergiftung, Wahnsinn, Scheintod, geschichtliche und vaterländische Bezüge, verpackt in einer unchronologischen Komposition, deren Episoden erst nach und nach ineinander fließen, erfüllen die Erfordernisse eines auf die gattungsspezifische Leserschaft des ausgehenden 19. Jahrhunderts abgestimmten Lieferungsromans am besten.¹⁷⁴ Der Zwang zur Aufrechterhaltung des Spannungsmoments in der Überlänge und die durch die Vertriebsart entstehende episodenhafte Form zieht die vielstufige, von einer Unmenge an Akteuren besetzte Handlung in die Breite. Es entsteht ein „teils lückenhaftes, teils überlappendes

¹⁷¹ Ueding, Gert: Irrgarten der Kolportage. In: Karl Mays Waldröschens. Ein Kolportageroman des 19. Jahrhunderts. Sonderheft der Karl-May-Gesellschaft Nr. 1(1972), S. 8.

¹⁷² Stolte: „Waldröschens“ als Weltbild. S. 81.

¹⁷³ Vgl. Klein: Die Krise des Unterhaltungsromans im 19. Jahrhundert. S. 148.

¹⁷⁴ Vgl. Lowsky: Karl May, S. 44.

Nebeneinander, das sich in häufigem Heldenwechsel, in Raum- und Zeitsprüngen, in Parallelaktionen und Rückblenden verwirklicht¹⁷⁵, wie es Volker Klotz für das „Waldröschen“ formuliert.

Das begrenzte Motivinventar hat angesichts des geforderten Werkumfangs seine ständige Repetition zur Folge. Gert Ueding sieht in dieser ständigen „Wiederholung des Gleichartigen“ den Garant für eine affekthafte „eigentümliche Wirkung“ der unwahrscheinlichen Handlung, die er mit Sigmund Freuds Analyse, nach der unbeabsichtigte Wiederholung des Gleichen eine Quelle des Unheimlichen sei, in Verbindung setzt.¹⁷⁶ Mays Romane so wie die Kolportageromane des 19. Jahrhunderts überhaupt kommen nicht ohne die kompositorischen Grundelemente der Paralleltechnik, der Doppelung und der Abwandlung der Motive bis zur Umkehrung aus. So sehr die drängenden Handlungsmassen zur Wiederholung neigen, so starr und unveränderlich bleiben die Charaktere. Die Typenreihen der Guten und der Bösen, deren Merkmale ohnehin austauschbar, jedoch immer überspitzt und übertrieben sind, machen keine Entwicklung durch, auch nicht, wenn die erzählte Zeit wie im Falle des „Waldröschens“ über 60 Jahre beträgt. Selbst die beiden einzigen Figuren im „Waldröschen“, die sich in unterschiedlichen Stadien einer persönlichen Entwicklung präsentieren¹⁷⁷, lassen keinen schrittweisen Übergang von einem Entwicklungsstand zum nächsten erkennen. „Die Handlung schreitet nicht fort, sie springt von Etappe zu Etappe, von Situation zu Situation, deren jede als Gegenwart sich selbst genügt.“¹⁷⁸

¹⁷⁵ Vgl. Klotz, Volker: Ausverkauf der Abenteuer. Karl Mays Kolportageroman „Das Waldröschen“. In: Probleme des Erzählens in der Weltliteratur. Hrsg. v. Fritz Martini. Stuttgart: Ernst-Klett-Verlag 1971, S. 160f.

¹⁷⁶ Vgl. Ueding, Gert: Glanzvolles Elend. Versuch über Kitsch und Kolportage. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973. S. 154 f.

¹⁷⁷ Gemeint sind der Schwarze Gérard und der Herzog von Olsunna.

¹⁷⁸ Klotz, Volker: Machart und Weltanschauung eines Kolportagereißers. Karl Mays „Das Waldröschen“. In: Text+Kritik, Sonderband 19: Karl May. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München: edition text+kritik 1987, S. 83.

5.3 Maximilian in der inhaltlichen Struktur des Textes

5.3.1 *Maximilian in Karl Mays Mexiko- und Europabildern*

Karl Mays Mexikobild im „Waldröschen“ kann man zweifellos als besonders inauthentische Beschreibung klassifizieren. Der Autor verwendet Lexika und andere Darstellungen, der Zeitdruck eines Kolportageschreibers verhindert aber, dass er die Daten zu einem kohärenten Bild fügt. Das Resultat besteht aus einem Raster von Grundinformationen über Staaten und Geschichte, welches er mit einfallsreichen, phantastischen Geschichten überwuchern lässt. Das führt so weit, dass die Ausschmückungen die Regie über die informative Konstruktion übernehmen und historische Daten in stark verzerrtem Licht erscheinen lassen. Das Erzählte gibt somit mehr über Geschichte, Erfahrungen und Einstellungen des Autors Auskunft als über die Realität in Mexiko, Spanien oder Deutschland in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Erst bezogen auf die Leserschaft wird Mays Zeugnis der „Geheimnisse der menschlichen Gesellschaft“, wie es im Titel heißt, von Bedeutung. Dazu gehört zum einen die Ausformulierung der Wunscherfüllungsträume, wie Ueding herausarbeitete¹⁷⁹. Zum anderen kann sowohl auf die Imaginationen von Fremde, die sich die potenzielle Leserschaft machte bzw. zumindest akzeptierte, als auch auf das Bild der eigenen Kultur im globalen Gefüge geschlossen werden. May kann man insofern als perfekten imagologischen Zeugen befragen, weil er eben selbst nie gesehen hat, wovon er spricht. In seiner Unkenntnis spiegelt er Kollektivvorstellungen und Wahrnehmungen anderer.¹⁸⁰ Dem kann aber entgegengehalten werden, dass die Beschreibung eines Kulturkreises keine seiner vordergründigen Intentionen, sondern immer Instrument seiner eigenen Traumwelt war.

Kaum verwertbar für imagologische Untersuchungen zeigt sich die unmittelbare Handlungsstruktur des Romans: Das beschränkte Inventar an Grundmotiven wird durch

¹⁷⁹ Ueding, Gert: Irrgarten der Kolportage. S. 8.

¹⁸⁰ Vgl. Bremer, Thomas: Ursprung des städtischen Sozialromans. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. hgg. v. Helmut Kreuzer. Heft 48: Stadt und Literatur. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1982, S. 71. Bremer verwendet das Argument in Bezug auf die Bedeutung der Darstellung amerikanischer Städte in Mays Abenteuerromanen.

Austausch von Kulissen und Schauplätzen variiert.¹⁸¹ Lediglich die Staffage, die Unterma- lung der immergleichen Sensations-Handlungsschemata erlangt bei imagologischer Untersuchung Bedeutung.

Im Groben existiert eine klar vordefinierte Stereotypenwelt¹⁸²: Die französischen Inva- soren werden als gewalttätige, unmoralische Banditen eingeführt, womit sich für die deutsche Leserschaft, die den deutsch-französischen Krieg von 1870/71 wohl noch in Erinnerung hat, die Möglichkeit zur Identifizierung mit dem mexikanischen Freiheits- kampf eröffnet. Die Mexikaner im „Waldröschen“ geben ein ambivalenteres Bild ab: Einerseits werden sie in der Überhöhung weniger Eigenschaften als brutales, räuberi- sches, aber auch leidenschaftliches Volk beschrieben, andererseits werden diese Verall- gemeinerungen durch die Porträtierung einzelner positiver Figuren konterkariert. Deut- sche sind mehrheitlich positiv gezeichnet, vor allem jene, die in der Fremde anzutreffen sind. Differenziert wird erst am Schauplatz Deutschland: Bei Geierschnabels Besuch – May produziert mit dem Vertreter des freien Bürgertums der USA ein positives Bild der Vereinigten Staaten¹⁸³ – oder bei Kurt Helmers Etablierung in der Berliner Offiziersge- sellschaft ergibt sich der Bedarf an Bösewichten, und die Homogenität deutscher Eigen- schaften muss aufgegeben werden.

Auch im „Waldröschen“ kommt das Konzept des „edlen Wilden“, das sich durch das gesamte Werk Mays zieht, voll zum Tragen. Negatives an den Indianern wurde von den weißen Einwanderern verursacht, einzelne treten als Helden auf. May verwendet aber auch barbarische, blutrünstige Indianerstämme als undifferenzierte Gegnerschaft für seine Helden. Trotz dieser Klassifizierungen wird dennoch wiederholt auf die Gleichheit aller Menschen hingewiesen.

¹⁸¹ Vgl. Munzel, Friedhelm: Karl Mays Frühwerk „Das Waldröschen“. Eine didaktische Untersuchung als Beitrag zur Trivalliteratur der Wilhelminischen Zeit. Dissertation zur Erlangung des Grades eines Dok- tors der Erziehungswissenschaften an der Pädagogischen Hochschule Ruhr in Dortmund. Dissertations- druck. Augsburg: Blasaditsch 1977, S. 274.

¹⁸² Zum Teil folge ich bei der Herausarbeitung der Stereotypen im Waldröschen dem entsprechenden Abschnitten bei Munzel, S. 368 ff.

¹⁸³ Martin, Ralf-Peter: Wunschpotentiale: Geschichte und Gesellschaft in Abenteuerromanen von Retclif- fe, Armand, May. Königstein/Ts.: Hain 1983, S. 161.

Die beiden Hauptschauplätze Mexiko und Deutschland sind mit ihren beiden Rückzugspunkten Rheinswalden und Hacienda del Erina symmetrisch angeordnet. Ersteres repräsentiert Geborgenheit, Heimat und Ausgeglichenheit, es ist das „windstille Zentrum im tobenden Taifun der Ereignisse“¹⁸⁴. Bevorzugter Schauplatz von Abenteuerhandlungen ist natürlich Mexiko als Spielraum für Westläufer und Indianer. Da die Abenteuerhandlungen im Verlauf des Werkes oft nach Deutschland weitergezogen werden und die Fremde „verheimatlicht“ und gezähmt wird, indem sie etwa mit deutschen Biedermännern wie Pinero bevölkert wird, spricht Volker Klotz von einer „gewaltsame[n] Angleichung von Heimat und Fremde“¹⁸⁵. Dadurch und durch die Einflechtung geschichtlicher Elemente ergibt sich eine enge Verzahnung von Fremdem und Vertrautem. Die Selbstverständlichkeit des Bekannten färbt auf die Darstellung des Unbekannten ab und macht die Illusion komplett.

Zudem bestehen Konstanten in Mays Welt, welche in allen Erzählräumen identisch sind: Die Ungebundenheit an eine historische Epoche ergibt laut Volker Klotz die Zeichnung einer „Gesellschaft als unbedingte Größe, die ein für allemal und hier wie überall bestehe“¹⁸⁶. Daraus ergeben sich zwei

illusionäre Verallgemeinerungen, die unbekümmert nicht nur der Wirklichkeit, sondern auch einander widersprechen: 1. menschliches Zusammenleben überhaupt als Ausdruck unveränderlicher menschlicher Natur; 2. die gleichermaßen idealisierend und anachronistisch entstellte deutsche Klassengesellschaft als feudal gesteuerte Hierarchie, die sich in ähnlicher Form und gleicher Gültigkeit rund um die Erde wiederfindet.¹⁸⁷

Die Formen des Zusammenlebens und gesellschaftliche Machtstrukturen sind also in Europa wie in Mexiko dieselben. Für Mexiko ergibt das eine irrealer Westläuferidylle, in der deutsche Handwerkshelden geleitet von kleinbürgerlichen Werten Großes vollbringen. Analog dazu auf politischer Ebene findet der bürgerliche Siegeszug des mit hehren Idealen gesegneten Juarez über die verhassten französischen Usurpatoren statt. Wenn in Mexiko durch die deutschen Bürgerhelden also noch viel „zu reparieren“ ist, präsentiert sich Deutschland als „akzeptable Gesellschaft mit kleinen Fehlern, deren Behebung

¹⁸⁴ Klotz: Machart und Weltanschauung eines Kolportagereißers. S. 64.

¹⁸⁵ Vgl. Ebenda, S. 66 f. bzw. Klotz, Volker: Ausverkauf der Abenteuer., S. 166 f.

¹⁸⁶ Vgl. Klotz: Machart und Weltanschauung eines Kolportagereißers, S. 67.

¹⁸⁷ Ebenda.

absehbar¹⁸⁸ ist. May schafft eine Gesellschaftsutopie in der mexikanischen Wildnis, die deshalb als gerecht empfunden wird, weil – im Gegensatz zur Zivilisation – die moralisch Qualifizierten Recht sprechen¹⁸⁹, ein Recht, das durch Projektion der Wünsche und des Wertesystems der deutschen Leserschaft entsteht. Und Mexiko bedarf dieser Rechtsprechung, wird es doch als trostloses, gewalttätiges Land beschrieben, in dem Chaos regiert. So sieht auch Martin Mays Mexiko als einen Ort der Phantasie und des „freizügigen Interpolierens mit Fakten“, in dem sich das „Verweigerter und dennoch Begehrter findet“ und als „Terrain, in den [sic!] Gerechtigkeit und Ordnung den Sieg über politische und private Usurpationen davontragen“.¹⁹⁰

Besonders aufschlussreich ist, wie May den ersten Schauplatzwechsel nach Mexiko einführt:

Es ist nicht nothwendig, langweilige geographische Bemerkungen über Mexiko zu machen; aber wie der Mensch überhaupt von dem Boden abhängig ist, auf welchem er lebt, so ist auch der Charakter des echten Mexikaners demjenigen seines Landes ganz conform. Der Boden des Landes ist zum großen Theile ein vulkanischer, und so glüht auch im Innern des Bewohners ein Feuer, welches oft mächtig und verzehrend emporflammt.¹⁹¹

Schon der erste Satz weist auf die Austauschbarkeit der Schauplätze hin, welche mit nur wenigen bestimmenden Informationen charakterisiert werden. Die Bevölkerung wird pauschal als leidenschaftlich, impulsiv und irrational bestimmt. Die politischen Verhältnisse werden kurz und bündig als „krankhaft und höchst unzuverlässig“¹⁹² angegeben, dann kommt aber, worum es May in erster Linie geht: Man kann „in einer Woche dort mehr Abenteuer erleben, als bei unseren geordneten Verhältnissen in zehn Jahren“¹⁹³.

May lässt den eng mit der Wildnis verbundenen Juarez Seite an Seite mit den deutschen Präriejägern und den Indianern, die alle für Mays Idealgesellschaft der Wildnis stehen,

¹⁸⁸ Martin: Wunschpotentiale, S. 181.

¹⁸⁹ Vgl. Ebenda, S. 152.

¹⁹⁰ Ebenda, S. 184.

¹⁹¹ Wiedenroth, Wollschläger (Hg.): Waldröschen Bd. I, S. 550.

¹⁹² Ebenda.

¹⁹³ Ebenda, S. 550 f.

Mexiko befreien und transportiert so „die Momente der ahistorischen Utopie Wildnis in die Geschichte, wo sie im konkreten historischen Raum Realität werden“¹⁹⁴.

Das tatsächliche politische Geschehen in Mexiko wird vernachlässigt¹⁹⁵ und durch Intrigen, Kriegshandlungen und Geheimbündelei ersetzt. Der Bürgerkrieg zwischen Klerikalen und Liberalen als Ausgangspunkt für die französische Intervention wird übergangen, allerdings beeinflussen kirchliche Vertreter das Schicksal Maximilians: Ein aus klerikalen Akteuren bestehender Geheimbund unter Führung des machtgerigen Generals Miramon bewegt den Kaiser zum Verharren in Mexiko, woraufhin Juarez nichts anderes übrig bleibt, als ihn exekutieren zu lassen. Martin weist darauf hin, dass sich das Mittel der Entpolitisierung gut dafür eignet, Maximilian moralisch zu retten. Aufgrund des im „Waldröschchen“ immer wieder vertretenen Standpunktes der Eigenständigkeit der Völker müsste May Maximilian eigentlich verurteilen. Max wird nicht als Politiker, als Interessensvertreter, sondern als Typus des wohlmeinenden, aber betrogenen Menschen porträtiert.¹⁹⁶ Das Problem des Autors, bei aller Verdammung der usurpatorischen Politik Frankreichs Maximilian zu schonen, hat zur Folge, dass er in eine passive Opferrolle gedrängt wird, was sich auch mit Mays generellem Konzept von Adel und Bürgertum trifft¹⁹⁷.

Von allen Seiten wird Maximilian moralische Qualifikation zugeschrieben, allein fehlt bei May eine tatsächliche Verbindung zum Volk Mexikos. Die Personen, die ihm als Informationslieferanten zur Verfügung stehen, verfolgen ihre eigenen Interessen. Maximilian lernt das Land und seine Menschen nie kennen und hat keine Ahnung, was das Volk über ihn denkt. Mejia, der versucht, ihm die Wahrheit näher zu bringen, bleibt erfolglos. Die Verstrickung Maximilians mit dem mexikanischen Volk geht in der Darstellung Mays über den Umstand, dass man die beste Meinung vom jeweils anderen hat, nicht hinaus. Der Habsburger wird „menschlich“¹⁹⁸ gerettet, indem neben einiger Geschichtsklitterung die kirchlichen Verschwörer erfunden werden, denen er zum Opfer fällt. Zwei Vorwürfe lässt May aber unwidersprochen stehen: Dass er sich an der

¹⁹⁴ Martin: Wunschpotentiale, S. 163.

¹⁹⁵ Vgl. Ebenda, S. 157.

¹⁹⁶ Vgl. Ebenda.

¹⁹⁷ Auf die Rolle von Adel und Bürgertum werde ich im Punkt 5.3.2 näher eingehen.

¹⁹⁸ Martin: Wunschpotentiale, S. 159.

Unterdrückung eines fremden Volkes beteiligt, und dass er das berüchtigte „Blutdekret“ vom 3. Oktober 1865 unterschrieben hat.¹⁹⁹

Ein zusammengefasster Blickwinkel des Werkes in Bezug auf das Zusammentreffen von Deutschland, Frankreich und Mexiko lässt sich mit den Worten des Schwarzen Gérards kurz und bündig wiedergeben:

Diese Männer [die Franzosen] kommen nach Mexiko, um die Einwohner zu tödten, das Land zu verwüsten und einen guten Mann, der ein deutscher Prinz ist, in das Verderben zu stürzen.²⁰⁰

Wie hier finden sich mehrere Stellen, in denen Österreicher mit Deutschen gleichgestellt werden, was auch eine Reihe von einschlägigen Untersuchungen nach sich zog.²⁰¹ Im Grunde bleibt diese Angleichung das einzige, was über Maximilians europäische Identität ausgesagt wird.

In der Anpassung der Erzählstrategien und Inhalte auf die deutsche Leserschicht bzw. durch die eigene, biographisch bedingte Flucht in Vorstellungen von Gerechtigkeit und menschlichem Zusammenleben referiert May viel stärker aufs wilhelminische Deutschland als auf reale mexikanische Verhältnisse, das kolportierte Mexikobild setzt sich mehrteils aus Träumen deutscher Unterschichtler zur Zeit der Industrialisierung zusammen. Insofern besteht das May'sche Mexiko-Image in einem symbolischen und utopischen Gesellschaftsarrangement, das sich des Ländernamens „Mexiko“ als Bezeichnung bedient und sich die damit verbundenen Attraktionen Fremde und Exotik zu Nutze macht.

Wenn das „Waldröschen“ vorgibt die Geheimnisse der menschlichen Gesellschaft preiszugeben, ist der dargestellte Maximilian kein solches. Dass ihn Curt Helmers hätte

¹⁹⁹ Vgl. Ebenda.

²⁰⁰ Wiedenroth, Wollschläger (Hg.): Waldröschen Bd. IV, S. 2235.

²⁰¹ Vgl. Brauneder, Wilhelm: Karl May als historische Quelle. Deutsches und Österreichisches um 1880/90. In: Mitteilungen der Karl-May-Gesellschaft 75/1988, S. 37 – 40; Pinnow, Jürgen: Zur Unterscheidung zwischen ethischer und politischer Einheit und zu Karl Mays Angaben über Deutsch-Österreicher. Mitteilungen der Karl-May-Gesellschaft 78/1988, S. 47 –51; Ströhm, Thorsten: Anmerkungen zu einigen Personen des „Waldröschen“. In: Mitteilungen der Karl-May-Gesellschaft Nr. 105/1995, S. 6 – 18.

retten können, aber schon. Maximilians Geschichte ist Teil der menschlichen Gesellschaft, er repräsentiert die Oberfläche, die ohnehin schon jeder kannte. Aber May domestiziert ihn: Maximilian lässt sich beinahe in die Riege braver Deutscher, die es in der Fremde verschlagen hat, einordnen. Mit den besten Idealen ausgestattet, bleibt er verblendet, also „nur“ mit einer anderen Realität konfrontiert. Wie seine Realität geschaffen wird soll die Analyse der Figurenkonstellation klären.

5.3.2 *Maximilian in der personalen Konstellation*

Der Teil des Gesamttextes, in dem Kaiser Maximilian eine Rolle spielt, erstreckt sich auf weniger als die Hälfte. In den Wirrungen der Handlung am Schauplatz Mexiko ist er zwar des öfteren präsent, indem Protagonisten von ihm sprechen, aber zumeist nur als Zusatz zur Verteufelung der Franzosen mit dem Inhalt, er sei ein braver Mann und ein Opfer Napoleons III. Längere Passagen, in denen er als aktiver Sprecher auftritt, sind vorhanden, aber nicht besonders häufig. Der Text besteht zu mehr als zwei Dritteln aus Dialogen, der Autor vergeudet nur wenige Worte an Landschafts- oder Personenbeschreibungen durch den Erzähler. Die Welt des „Waldröschens“ erschließt sich dem Leser in erster Linie durch die direkte Rede der Figuren.

Gert Ueding identifiziert Figuren der Kolportageromane als „barocke Allegorien“, Personen, die „Tugend und Kraft oder Laster und Schwäche darstellen, jeweils ohne Zwischentöne, ohne Abstufungen“. Die Merkmale innerhalb der Typenreihen der Guten und der Bösen sind austauschbar, „variieren kaum und sind weder an Stand noch an äußere Würde gebunden“. Die Welt der Kolportage bleibt trotz der Verwicklungen und Intrigen überschaubar, weil die Figuren „bis zum stereotypen Versatzstück“ vereinfacht sind.²⁰² Munzel sieht beim „Waldröschens“ ebenfalls eine Auswechselbarkeit von Personen, Schauplätzen und Handlungssträngen infolge ihrer Typisierung und Stilisierung.²⁰³ Martin hebt zudem heraus, dass eine permanente Präsenz von Vorsehung und Schicksal Zufälle ausschließt und die Figuren in einer Welt leben, in der Gott das Weltgeschehen sinnvoll steuert. Dieser optimistische Determinismus deklariert die Helden des Romans

²⁰² Ueding: Irrgarten der Kolportage, S. 12 f. bzw.: Ueding: Karl-May-Handbuch., S. 317.

²⁰³ Vgl. Munzel: Karl Mays Frühwerk „Das Waldröschens“, S. 272.

von vornherein zu den Siegern, die Gegenspieler zu Verlierern.²⁰⁴ In die letztgenannte Dualität ist die Figur des Habsburgers nicht einzuordnen: Die (übrigen) Helden des Romans verfügen über die Fähigkeit, einen klaren Blick auf ihre Situation werfen zu können und sich bewusst ihrem Schicksal zu ergeben, die Maximilianfigur zahlt für ihre positive Darstellung mit ständiger Verblendung und Mangel eigenen Antriebs.

Die eindimensional gezeichneten Figuren stellt May immer wieder zu showhaften Arrangements zusammen, oft ist in deren Zentrum ein Präriejäger als Star zu bewundern. So unterteilt sich das May'sche Weltpanorama in eine Unzahl von schaubildartigen Kleinvorführungen, die den Helden präsentieren. Hans-Otto Hügel vergleicht diesen Umstand mit einer generellen Rollenunsicherheit zu Zeiten Wilhelms II.²⁰⁵ Karl May lässt mit solchen Konstellationen wenig Spielraum für die Frage offen, wem der Leser seine Sympathie schenken soll.

Die historischen Figuren im „Waldröschen“ werden dem Darstellungsmodus der fiktiven angepasst. Die Helden vereinen Virtuosität in den verschiedensten Disziplinen²⁰⁶, mit denen der auf Passivität und Repräsentanz gestufte (fiktive) Adel und die historischen Figuren, die nur einen bestimmten Spielraum zur idealisierenden Überhöhung zur Verfügung haben, nicht mithalten können. Der Adel muss zum Ausgleich unermesslich reich und edel gezeichnet werden, bei historischen Figuren werden einzelne (erfundene) Eigenschaften stark überzeichnet, was heißt, dass sie ihr literarisches Dasein bei May in der werksüblichen Eindimensionalität zu fristen haben, oder es wird ihnen zumindest eine Unmenge an „Soft Skills“, z. B. moralische Kompetenz, unterstellt.

Auffallend am „Waldröschen“ ist, wie stark Karl May die fiktiven Protagonisten mit dem historischen Hintergrund verknüpft: Die fiktionale Handlung wird stärker als in den meisten anderen – auch Mays²⁰⁷ – Kolportageromanen mit den historischen Fakten verzahnt, was so weit führt, dass May seine Figuren in die mexikanische Politik eingrei-

²⁰⁴ Vgl. Martin: Wunschpotentiale S. 170 f.

²⁰⁵ Vgl. Hügel, Hans-Otto: Das inszenierte Abenteuer. In: Marbacher Magazin. 21/1982, S. 15ff.

²⁰⁶ Vgl. Derselbe: Kulturelle Gemeinschaft von Autor und Leser. Zu einigen Erzähltraditionen Karl Mays. In: Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft. Husum: Hansa, 1998, S. 203 f.

²⁰⁷ Vgl. Lorenz, Christoph F.: Karl Mays zeitgeschichtliche Kolportageromane. Frankfurt am Main/Bern: Lang, 1981, S. 10.

fen lässt, etwa den von Miramon geführten Geheimbund, Curt Helmers Versuche Maximilian zu retten, oder Cortejos kläglicher Versuch mexikanischer Präsident zu werden.

Als wichtigste erzähltechnische Elemente der Figurenzeichnung verwendet May Paralleltechniken und Verdoppelungen:

Die wichtigsten Personen erscheinen quasi verdoppelt, indem ihre Charakterzüge und ihre Funktion auch von einer ähnlich disponierten Figur getragen werden, oder in präzisem Kontrast zu einem Gegenspieler, so dass die extremen Divergenzen ohne Unterbrechung demonstriert werden können.²⁰⁸

Neben der Verdoppelung der einzelnen Helden und Gegenspieler bzw. der Verkehrung ihrer Eigenschaften setzt sich dieses Spiel auch auf politischer Ebene fort: Juarez reiht sich als Vereinigung eines indianischen Führers und des deutsch-bürgerlichen Helden in die Riege der Sternau-Truppe ein, um der pauschalen Abscheulichkeit der Franzosen gegenüberzustehen. Napoleon III., aber auch der Geheimbund Miramons besetzen auf politischer Ebene den Platz, den die Cortejos in der Familiengeschichte der Rodrigandas einnehmen. Im Falle des Habsburgers triumphiert aber das Böse, denn Maximilian ist nicht Napoleons Gegenspieler, sondern sein glanzvolles Instrument und Opfer. Dass der Kaiser nicht vollkommen nahtlos in den Verdoppelungs- und Gegensatzraster der restlichen Hauptfiguren hineinfällt, macht ihn zu etwas Besonderem in der Erzählstruktur.

Der Held Curt Helmers könnte den von Napoleon an den falschen Platz gebrachten Maximilian wieder an den rechten Ort retournieren, aber der verblendete Kaiser sieht sich außer Stande, die Chance zu ergreifen. Nicht einmal das wiederholte „Nein“ zur Rettung ist seine aktive Entscheidung: Einmal erkennt er seine Lage nicht, dann hat er noch Hoffnung oder es hindert ihn die Treue zu seinen Gefährten (die Moral!) an einer Flucht. Er ist zur Untätigkeit verdammt, er müsste auf Mejia hören und handeln, um seine Lage zu verbessern. Seine Opferrolle wird auch durch den Umstand symbolisiert, dass er die im Werk für den Adel übliche Repräsentationsaufgabe nicht voll erfüllen kann. Es wird ihm weder zugestanden, das mexikanische Volk, noch die französischen Interventionstruppen zu repräsentieren. Sein Glanz bleibt auf seine Tragik beschränkt –

²⁰⁸ Schmiedt, Helmut: Karl May. Studien zu Leben, Werk und Wirkung, S. 78. Näher auf die Rolle von Adel und Bürgertum wird in Kapitel 5.3.4. eingegangen.

und die moralische Qualifikation, die ihm von allen Seiten zugestanden wird. Angesichts des Republikaners Juarez steht Maximilian auch für die Zukunftslosigkeit der Aristokratie, die in der Bürgergesellschaft der neuen Welt offenbar nichts zu suchen hat.²⁰⁹

Maximilians Passivität macht ihn zum wankelmütigen Herrscher und sein Arbeitszimmer zum Spielplatz der Interessen: Der Kreis der Protagonisten, die an Dialogen mit Maximilian beteiligt sind, bleibt auf wenige Personen beschränkt, die aber jeweils eine Interessensgruppe repräsentieren. Mays Maximilian ruht zwischen den ihn umgebenden aktiven Handlungsträgern, welche ihn ihren Plänen gemäß instrumentalisieren wollen. In diesem Sinne steht General Bazaine für die Franzosen, Mejia für die Mexikaner, Miramon mit seinen klerikalen Komplizen für sich als eigennützige Gegenspieler, Curt Helmers für die Heldenclique rund um Sternau. Dort, wo eigentlich Entscheidungen getroffen werden sollten, ergibt sich durch widerstrebende Interessen, die vom Verantwortlichen – Maximilian – nicht koordiniert werden können, ein Vakuum der Macht. Um den Plot durchführen zu können, muss der Autor Maximilian als extrem wankelmütigen Menschen erscheinen lassen und ihm jede Menschenkenntnis absprechen. Tatsächlich bestehen seine Kontakte – Mejia und Helmers ausgenommen – durchwegs aus Heuchlern und Verrätern. Für die Rolle, die Mejia unterstellt wird, gibt es kaum historische Belege. May macht ihn zum „edlen Wilden“ an Maximilians Seite und zum Gegengewicht und Kontrastsubjekt Miramons.²¹⁰ Er bleibt aber ein ungehörter Warner, sowohl vor der Unterzeichnung des berüchtigten Dekrets vom 3. Oktober 1865 als auch vor der Gefangennahme und Hinrichtung des Kaisers.

Seine Gegenspieler vertreten meist die übliche, positive Ansicht über Max und wissen, er ist „[...] ein unglücklicher, guter Mensch, welcher zwar den Fehler begangen hat, Mexiko glücklich machen zu wollen, aber doch die Sympathie der ganzen Erde besitzt“²¹¹. Manchen wird auch zugestanden, offener und weniger beschönigend über den Habsburger zu sprechen: Der Wille, mexikanischer Kaiser werden zu wollen, war demnach

²⁰⁹ Vgl. auch: Munzel: Karl Mays Frühwerk „Das Waldröschen“, S. 345 f.. Auf den Themenkreis Adel und Bürgertum wird in Kapitel 5.3.4 näher eingegangen.

²¹⁰ Vgl. Höbelt, Lothar: Karl May, Kaiser Maximilian und Mexiko. In: Karl May und Österreich. Realität – Fiktion – Rezeption. Bildung und Trivialliteratur. Hrsg. v. Wilhelm Brauneder. Husum: Hansa, 1996, S. 372.

²¹¹ Wiedenroth, Wollschläger (Hg.): Waldröschen. Bd. VI, S. 3402.

„Wahnsinn“: „Malt ihm eine Krone vor, und er hält die Farbe für reines Gold.“²¹² Der Grundtenor dieser Aussagen ist mit den Meinungen über Maximilian, die von den Romanhelden geäußert werden, vergleichbar, wird von diesen aber positiver formuliert. Nur einmal lässt ein positiver Protagonist durchblicken, dass nicht allein Napoleon III. für das Unglück des Habsburgers verantwortlich sei: Bei einem Gespräch zwischen Karl Sternau und Lord Lindsay wird – das einzige Mal – auf Maximilians Vergangenheit vor Mexiko verwiesen, und es kommt die Anekdote von Maximilians Gedenken an seine Ahnen an den Särgen von Ferdinand und Isabella zur Sprache, auch das dazugehörige Gedicht wird wiedergegeben.²¹³ Lindsay kommentiert: „Fast möchte man annehmen, Max habe sich für eine Kaiserkrone prädestiniert gehalten.“²¹⁴ Einige Zeilen später spricht er von „einem kurzen Kaisertraum“²¹⁵ Maximilians. Etwas verdeckt wird hier doch auf das Machtstreben des Kaisers hingedeutet. Bemerkenswert ist auch die genaue Vorhersage, die Lindsay, Juarez und Sternau über die politischen Entwicklungen geben können, tatsächlich erscheinen sie als die personifizierte Weltvernunft.

Die Bedeutung der Frauenfiguren für die Darstellung Maximilians im „Waldröschen“ bleibt gering. Seine Frau Charlotte ist nur in wenigen Dialogen mit Max vertreten, dabei erscheint sie als Beeinflusserin zum Schlechteren, wie etwa bei der Unterzeichnung des Blutdekrets. May breitet in knappen Worten das Verhältnis zwischen Max und Charlotte vor dem Leser aus:

Unweit des Fensters, in einem Fauteuil, sitzt die Kaiserin in all ihrer Jugend und Schönheit. Sie scheint mehr Männliches als der Kaiser selbst zu besitzen. Er schwärmerisch, träumerisch und weich, sie nach Glanz und Ehren strebend, er ein Poet, sie eine feurige Trachterin nach materiellen Werthen.²¹⁶

Charlotte erscheint also als eine negative Einflussgeberin, ihr Machtstreben übertrifft das ihres guten, verträumten Mannes. Folgerichtig wird auch eine Feindschaft zwischen

²¹² Ebenda, S. 3403.

²¹³ Ebenda, Bd. V, S. 2835.

²¹⁴ Ebenda.

²¹⁵ Ebenda.

²¹⁶ Ebenda, Bd. V, S. 2571.

ihr und General Mejia angedeutet. Charlottes Geisteskrankheit wird vom Autor verwendet, um Miramons Geheimbund einen weiteren Giftanschlag zu unterstellen.²¹⁷

Sonst vertreten Frauen die im Werk übliche Position gegenüber dem Kaiser: ein guter Mann, ein Opfer der Franzosen. Eine bemerkenswerte weibliche Hauptfigur zeichnet May mit der Gaunerin Josepha Cortejo. Sie teilt die Bösartigkeit und Uneinsichtigkeit ihrer männlichen Gesinnungsgenossen, der Erzähler streicht aber besonders ihre Lächerlichkeit, ihre nicht vorhandenen körperlichen Reize und ihr Unwissen über diese Umstände hervor. Ansonsten finden sich die üblichen Pauschalierungen, etwa dass eine Mexikanerin von 30 Jahren „ja bekanntlich in diesen Jahren bereits vollständig abgeblüht“²¹⁸ sei. Im Großen und Ganzen übernimmt May aber „durchgehend die Ideale der bürgerlichen Vorstellungen von Ehe und Familie sowie den Beziehungen zwischen den Geschlechtern“²¹⁹.

Der Klerus kommt in Mays „Waldröschen“ im Vergleich zu Gerstäcker gut weg. Er übernimmt wenig antiklerikale Tendenzen von der Scherr-Vorlage. Miramon wird nicht als dem Klerus nahestehend ausgewiesen, dafür bestehen die weiteren Angehörigen seines Geheimbundes aus Männern der Kirche. Auffallend ist, dass der historisch belegte deutsche Verschwörer, Pater Fischer, nicht genannt wird. Zwar findet er sich in der Figur des namenlosen Geheimbund-Paters und Werkzeug Miramons wieder, May brachte es aber offenbar nicht übers Herz, ihn als Deutschen auszuweisen.²²⁰

Vergleicht man Juarez und Maximilian, fällt zuerst auf, in welches günstige Licht der indianische Führer getaucht wird. Die deutschen Bürgerhelden kämpfen allesamt an der Seite der Republikaner, sogar Curt Helmers, der mit dem Auftrag nach Mexiko kommt, den Kaiser zu befreien. Juarez unterstützt dessen Rettungsversuche, doch gegen Maximilians Verblendung sind alle machtlos. Benito Juarez' Charakterisierung als Hybrid

²¹⁷ Ebenda, Bd. VI, S. 3408.

²¹⁸ Ebenda, Bd. IV, S. 2081.

²¹⁹ Müller, Bettina: Zur Darstellung der Frau und der Beziehung der Geschlechter in Karl Mays „Waldröschen“. Sonderheft der Karl-May-Gesellschaft. 65/1986, S. 43; Vgl. auch: Wohlgshaft, Hermann: „Sie küsste ihn mit der Gluth eines treulosen Weibes“. Liebesgeschichten in Karl Mays Kolportageromanen. In: Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft. 1998, S. 253 – 293.

²²⁰ Vgl. Höbelt: Karl May, Kaiser Maximilian und Mexiko, S. 373.

eines mit der Wildnis verwachsenen²²¹, Härte zeigenden Indianers und von bürgerlichen Qualitäten wie Sanftmut und Durchhaltevermögen schlägt die Brücke zwischen den deutschen Helden und Indianern wie Büffelstirn oder Bärenherz. „Äußerlich scheint er von Eisen zu sein, unnahbar, wie er auch unbestechlich ist. Aber sein Herz schlägt warm und fühlt mit anderen Menschen“²²², sagt Curt Helmers über ihn. May schätzt an dem Indianer Juarez besonders, was er auch durch Figuren wie den Schwarzen Gérard durchklingen lässt und was in seiner eigenen Biographie ebenfalls eine starke Rolle spielt: dass die Unterdrückten aufbegehren und zu Siegern werden, dass die Letzten zu den Ersten werden.²²³

Juarez' unmittelbarer Blick auf die Realität sieht siegesgewiss die politischen Entwicklungen bis zum Tod Maximilians voraus. Maximilian, moralisch zwar ebenbürtig, begreift dagegen bis zum letzten Moment nicht, in welcher Lage er sich befindet. Dementsprechend gestalten sich auch die Szenen, in denen die beiden Protagonisten anzutreffen sind: Juarez auf Reisen, in der Nähe der Kriegshandlungen, in Militärlagern, planend und entscheidend, Maximilian dagegen in seiner Residenz immer in Gesprächen mit den ihn beeinflussenden Interessensvertretern. May reduziert die beiden Führer zu typenhaften Figuren im entpolitisierten Raum:

Um ihre politische Dimension gebracht, minimiert sich Geschichte auf die Tragik der in ihr handelnden Personen. Juarez, beraubt um Mexiko [...] wird zum Archetyp des verletzten streitbaren Rechtsgefühls, Max wird, bar jeder persönlichen Verantwortung, zum Verführten, zum unschuldig Schuldigen, der für einen anderen, Napoleon III., büßen muß.²²⁴

5.3.3 Die personale Präsenz Maximilians bei May

Ist Maximilians Tod bei Gerstäckers Niederschrift von „In Mexiko“ noch ein politisches Ereignis gewesen, das nicht weit in der Vergangenheit zurücklag, so ist es, als May das „Waldröschen“ schreibt, längst ins kollektive zeitgeschichtliche Gedächtnis gewan-

²²¹ Vgl. Martin: Wunschpotentiale, S. 160.

²²² Wiedenroth, Wollschläger (Hg.): Waldröschen. Bd. VI, S. 3721.

²²³ Vgl. Martin: Wunschpotentiale, S. 156.

²²⁴ Ebenda, S. 161.

dert. Wie Gerstäcker referiert May stark auf ein Wissen über die historische Person und zieht daraus literarischen Vorteil. May braucht kein Informationsbedürfnis zu stillen, er schmückt nicht wie Gerstäcker das Leben des Habsburgers aus, sondern er bedient sich an ihm. Was der eine illustriert, machte der andere zu seinem Utensil: May verwendet ein Kaiser-Max-Abziehbild, das er in sein Album der Ungeheuerlichkeiten klebt, um diesen den Augenschein der Wahrhaftigkeit zu verleihen. Maximilian wird zur Nebenfigur, die ihren schon billig gewordenen Glanz auf die umgebende Handlung übertragen soll. Im zweiten Teil des Romans sprechen Protagonisten zwar oft von ihm, selten aber kommt Maximilian selbst zu Wort. Sein Tod wird für einen würdigen Abschluss des Riesenwerkes verwendet, während er stirbt, befreien sich die Helden von ihren Gegenspielern. Das Spektakel seiner Hinrichtung muss als ein finaler Höhepunkt des Werkes erhalten und wird dementsprechend mit Zeitungs- und Korrespondenzzitaten untermalt und in die Länge gezogen.

Das „Waldröschen“ zieht etwa die letzten beiden Lebensjahre des Kaisers mit in die Handlung ein. Man trifft auf ihn, als die Invasion der Franzosen am Wendepunkt steht und Max seine Regentschaft in Mexiko fest etabliert wähnt. Der einzige Rückblick auf die Vergangenheit vor Mexiko wurde bereits erläutert.²²⁵

Die typenhafte Zeichnung des Kaisers, die jene von Gerstäcker noch übertrifft, lässt eine äußerst geringe Weite zu, die Länge der vollkommen statisch gestalteten Maximilianfigur ist praktisch null. Die Entwicklung, die Max bei May durchmacht, beschränkt sich auf die Einsicht, dass er in Verblendung gelebt hatte und doch auf Curt Helmers hätte hören sollen. Die Handlung springt starr von einer Maximilian-Szene zur nächsten, um die ewiggleiche und sich wiederholende Figur wieder zu finden. In diesem nichtkontinuierlichen, sprunghaften und repetitiven Handlungsverlauf entspricht die Figurenzeichnung vollkommen dem Erzählstil der Kolportage. Maximilians hervorragende Qualität bleibt – bis zur Weigerung, sich ohne General Mejia nicht retten lassen zu wollen – konstant seine moralische Kompetenz. Da May eine Innensicht der Maximilianfigur vollkommen ausspart, greift Beckermanns Tiefenbegriff nicht. Forsters Klassifizierung folgend kann man den May'schen Max als eindimensionale, flache Figur einordnen, die nur wenig weit über eine allegorische Moralverkörperung hinausreicht.

²²⁵ Vgl. Kapitel 5.3.2 Maximilian in der personalen Konstellation

Im relevanten Spannungsbereich von Handlung und Passivität findet sich Mays Maximilian gänzlich auf Seiten des Zweitgenannten. Er ist Opfer seines Machtwillens, Napoleons, seiner negativen Einflussgeber, denen die positiven, Mejia und Helmers, unterliegen. Maximilian erscheint als Mensch, der vollkommen unselbstständig nur in den Rahmenbedingungen existiert, die ihm andere setzen. Das trägt zu einer wankelmütigen Haltung bei, welche laut Ströhm offenbar auch von seinem Aufenthaltsort beeinflusst ist.²²⁶ Auf seinen Landsitz in Cuernavacca ist er ausgeglichen und fröhlich, im „märchenhaft-entrückten Garten seines Anwesens wandelnd“²²⁷ erkennt er die politische Lage. Auch die Unterzeichnung des Blutdekrets vom 3. Oktober 1865 resultiert aus einer Augenblicksstimmung, „der beeindruckende Palast, der Einfluß der Kaiserin und falsche Berater“²²⁸ tragen Schuld an dem verhängnisvollen Schritt. Er wirft sich – laut Ströhm das einzige Mal im Werk – in herrschaftliche Pose: „Dieses Auge blitzt, seine Wangen sind geröthet, sein Inneres scheint in gewaltiger Bewegung zu sein.“²²⁹ Gegenüber Mejia, der ihn von der Unterzeichnung abbringen will, bleibt er stur und uneinsichtig. Zu späterem Zeitpunkt will er nichts mehr von dem Dekret wissen.²³⁰ Ströhm schreibt dazu:

Eine klare Linie zeigt sich in den politischen Ansichten und Maßnahmen des Herrschers nicht, sein Führungsstil ist – dem Charakter Maximilians angemessen – abhängig von seiner jeweiligen Stimmungslage.²³¹

Mays Maximilianfigur ist nichts weniger als ein Realist. Juarez oder Sternau überblicken die politischen Verhältnisse dermaßen gut, dass sie den Fortgang bis ins Kleinste voraussagen können. Maximilian, im starken Kontrast dazu, urteilt – wie bereits herausgearbeitet – allein auf Basis der verdrehten Einflüsterungen seiner böartigen Umgebung. Seine oftmalige Ungläubigkeit den Argumenten des Guten gegenüber teilt er mit den negativsten Figuren im Roman. Diese werden aber erst zu Realitätsverweigerern, wenn

²²⁶ Vgl. Ströhm: Anmerkungen zu einigen Personen des „Waldröschen“, S. 14 f.

²²⁷ Ebenda, S. 14.

²²⁸ Ebenda, S. 15.

²²⁹ Wiedenroth, Wollschläger (Hg.): Waldröschen. Bd. V, S. 2571, bzw. Vgl. Ströhm: Anmerkungen zu einigen Personen des „Waldröschen“, S. 15.

²³⁰ Vgl. Ströhm: Anmerkungen zu einigen Personen des „Waldröschen“, S. 15.

²³¹ Ebenda.

sie vom Guten eingeholt und überführt werden, ansonsten haben sie durchaus die Fähigkeit, Tatsächlichkeiten zu erkennen und diese zu ihren Gunsten zu beeinflussen. In dieser „Hierarchie der Realitätsnähe“ steht Max im Roman an unterster Stelle. May macht den Kaiser – anders als andere literarische Werke und wie tendenziell auch bei Gerstäcker – nicht zum Träumer, der sich sein glanzvolles Kaisertum für sich ersinnt, sondern er wird zum Verblendeten. Auch in dieser Hinsicht befreit ihn der Autor also von Verantwortung.

Der Frage nachgehend, wie sich das Verhältnis von Vertrautem und Fremdem in der Maximilianfigur des „Waldröschens“ spiegelt, drängt sich zuerst Volker Klotz' bereits dargelegte Erkenntnis²³² von der Angleichung und Zusammenführung der beiden Bestimmungen als Grundkonzept des Romans²³³ auf. Die Kolportagewelt wurde der Sicht des deutschen Kleinbürgerdenkens entsprechend zurechtgezimmert, was zur Folge hatte, dass die Benennung einer kulturellen Herkunft der Figuren lediglich Etikett war, unter dem sich altbekannte deutsche Biederkeit (oder deren wertorientierte Umkehrung) verbarg, welche durch eine Konfrontation mit der Fremde nicht in Frage gestellt werden konnte. Dementsprechend werden im „Waldröschens“ auch keine wirklich separaten Kulturen herausgearbeitet, was das Spannungsfeld zwischen Vertrautem und Fremden im Werk verblassen lässt. Bestenfalls kann man aus der ständigen Betonung der individuellen Freiheit im „Waldröschens“, wie sie auch Ueding herausstreicht²³⁴, noch auf die Unfreiheit des Kaisers schließen, auf die Tragödie eines Regenten im goldenen Käfig, dem die „Freiheit“ genommen wird, die Welt zu erkennen, da die Instrumente, die er dazu benötigt, ihm Böses wollen.

Die ersten Worte, die der Kaiser in direkter Rede fallen lässt, finden sich erst in der zweiten Hälfte des Romans, als die auf die Insel verbannten Hauptpersonen wieder zurückkehren und die „nächste Generation“ bereits erwachsen ist. Wenn zuvor über ihn gesprochen wird, dann in den sich immer wiederholenden Plattitüden vom guten, irreführenden Deutschen. Maximilians Auftritt geht ein abrupter Szenenwechsel von einer blutigen Indianerschlacht zum idyllischen Landsitz des Kaisers in Cuernavacca voraus. Die Beschreibung der Kaiservilla und ihrer Umgebung stellt ein Beispiel für den Zu-

²³² Vgl. Kapitel 5.3.1 Maximilian in Karl Mays Mexiko- und Europabildern

²³³ Klotz: Machart und Weltanschauung eines Kolportagereißers., S. 66 f.

²³⁴ Ueding: Irrgarten der Kolportage, S. 9.

schnitt der Romanwelt auf die Leserschaft dar: Ein kleines, beschauliches Paradies, wie es sich jeder Leser in den Arbeitervierteln der Großstädte gewünscht haben mag, wird geboten. Mit der Betonung, dass es schwer sei, „sich etwas weniger Kaiserliches zu denken, wie die bescheidene einstöckige Villa“²³⁵ gleicht der Autor die Wünsche der Leser und der Kaiserfigur an, macht ihn zu einem von ihnen, mit gleichen Wünschen und Vorstellungen von Schönem.

„Sie malen jedenfalls zu schwarz, General“²³⁶: Mit diesem Satz steigt der Erzähler in ein Gespräch zwischen dem Kaiser und General Mejia ein, die durch die Gärten der Villa spazieren. Die Figur des Generals wird beim ersten Erscheinen im Ausüben jener Funktion gezeigt, die sie im ganzen Roman haben wird: Mejias Ausführungen repräsentieren mehr als nur seine Ansicht, wie bei Sternau oder Juarez wird vom Erzähler versichert, dass seine Worte die Wahrheit seien²³⁷, für Max klingt das alles absurd und unvorstellbar. Mejia, zur Rolle der Cassandra verurteilt, kennt die Zukunft, sein Schicksal ist es, als einer der wenigen positiven Einflussgeber des Kaisers nicht gehört zu werden. Bemerkenswert ist, dass der zitierte erste Satz bereits sowohl Maximilians Haltung als auch die Grundbestimmung seines Verhältnisses zu Mejia charakterisiert und auf den Punkt bringt.

Noch bevor Maximilian zu Wort kommt, wird als Ergänzung zu einer Charakterisierung Mejias auf den Tod der beiden Figuren verwiesen: „Es war General Mejia, jener treue Freund des Kaisers, welcher später mit ihm am 19. Juni 1867 auf dem Cerro vor Queretaro erschossen wurde.“²³⁸ Es ist bestimmt ein erzählerischer Faux-pas, an dieser Stelle auf das Ende der Geschichte zu verweisen, aber die freimütige Preisgabe dieser Information ist auch ein Hinweis auf die Funktion Maximilians als Teil eines historisch belegten Hintergrunds, der miterzählt wird, um die Haupthandlung zu stützen.

Auf den folgenden Seiten lernt man den Kaiser durch das Gespräch mit Mejia besser kennen. Sein Verhalten lässt auf einen feinsinnigen, unkriegerischen Geist schließen: Er spricht in sanfter Weise, während er an einer Rose riecht²³⁹, er lächelt milde²⁴⁰, seine

²³⁵ Wiedenroth, Wollschläger (Hg.): Waldröschen. Bd. IV, S. 2312.

²³⁶ Ebenda, S. 2313.

²³⁷ Ebenda, S. 2316.

²³⁸ Ebenda, S. 2313

²³⁹ Ebenda.

Miene verfinstert sich²⁴¹ oder es trifft ihn etwas „tief in das Herz“²⁴². Mehr Einblick in das Innenleben des Kaisers wird dem Leser nicht gewährt, und es scheint, dass auch kaum mehr vorhanden ist: Max hat keine Ideen, keine längerfristigen Gemütszustände, macht keine wirklichen Willensäußerungen, sondern kann immer nur mit einer flüchtigen negativen oder positiven Stimmung reagieren – damit endet sein Handlungsspielraum.

Das Genre der Kolportage lässt auch bei Maximilian keinen sukzessiven Aufbau der Figur zu: Das einfache Konstrukt wird mit wenigen Worten präsent gemacht und bleibt fortan ein homogener, sich wiederholender Charakter.

5.3.4 Die inhaltliche Funktion Maximilians im Werk

Der hauptsächliche Handlungszeitraum des „Waldröschens“ liegt zwischen 1850 und 1870, das inhärente Wertesystem spiegelt aber die Gegenwart des Schreibenden wider: die Zeit des imperialen Aufstiegs Preußens und der Machtlosigkeit des Bürgertums. Auf den ersten Blick fällt die Umkehrung des deutschen pseudokonstitutionellen Systems mit imperialistischen Tendenzen im Siegeszug der mexikanischen Republikaner gegen das usurpatorische Frankreich auf. Der Roman markiert also Übergänge vom Reichsverbund zum Nationalstaat, vom Absolutismus zur Republik und von der Aristokratie zur Bürgerherrschaft. Die Vertreter der alten Systeme – wie Maximilian – werden abgelöst durch Charaktere wie Sternau und Curt Helmers, sie stehen für die Zukunft und einen neuen Menschen.²⁴³ Typisch für Romane aus dieser Zeit, repräsentieren sie den

Idealtyp eines bürgerlich-kapitalistischen Lebensvollzuges, ein[en] Existenzgründer, der nichts mitbringt als das Vermögen seiner Arme und seines Verstandes, und der alles in der Geschichte erreichen muß.²⁴⁴

²⁴⁰ Ebenda, S. 2315.

²⁴¹ Ebenda, S. 2322.

²⁴² Ebenda, S. 2315.

²⁴³ Vgl. Munzel: Karl Mays Frühwerk „Das Waldröschchen“, S. 345 f.

²⁴⁴ Limlei: Geschichte als Ort der Bewährung, S. 54.

Die Bedeutung der Bürger- und Adelsgesellschaften im „Waldröschen“ ist kaum zu übersehen und wurde auch in der Sekundärliteratur ausführlich berücksichtigt. Ihre Darstellung ist in Mays Phantasieprodukt das aufschlussreichste Statement zu Politik und Gesellschaft seiner Zeit. Im Folgenden soll das näher erläutert werden.

Insgesamt wirken die Adelsdarstellungen antiquiert, selbst für einen Leser um 1880. Die Rolle, die May den blaublütigen Protagonisten zugesteht, war in Zeiten des Liberalismus und der industriellen Revolution unzeitgemäß, rückwärtsgewandt und entsprach nicht aktueller Politik. Ueding attestiert der Adelsdarstellung in der Welt der Kolportage dem Märchen näher zu stehen als der Wirklichkeit.²⁴⁵ Martin entgegnet Ueding, er vernachlässige damit „die Momente des Geschichtlichen“, die belegen, dass die „ideologischen Bestandteile“ sehr wohl geschichtlichen Charakter hätten.²⁴⁶ May überzieht eine Collage an ideologischen Versatzstücken aus dem wilhelminischen Reich, ein Arrangement aus Wirklichkeitsbezügen, mit diesem märchenhaften, boulevardesken Glanz. Der Adel bleibt aktionslos, Volker Klotz nennt die Adelsdarstellungen „schöne Stücke eines prunkvollen Weltinterieurs“²⁴⁷, die von Schurken geraubt und von den Helden an ihren rechten Platz retourniert werden. Munzel liest in der passiven Rolle des Adels und in den Missständen im adelig besetzten Berliner Gardekörps eine Zukunftslosigkeit des Adels heraus.²⁴⁸ Der Adel ist degradiert zu Repräsentation, zum Gönnerum, zum Protektorat gegenüber bürgerlichen Helden, und er hält die Fäden der Geschichte in Wahrheit nicht mehr in der Hand, bestenfalls kann er noch als Sinnbild für Moral herhalten. Auch Gert Ueding ist der Ansicht, dass „die Welt der Aristokratie [...] zur Fassade und Staffage geworden“ ist, „die nur noch den flimmernden Rahmen für bürgerliches Leben und Leiden abgibt“²⁴⁹. Für ihn wird im „Waldröschen“ eine „Brüchigkeit“ der Verfassung des Adels signalisiert, die einen Einblick „in das Abgelebte und Vergangene der Adelswelt“ gibt, und „nur noch am Leben erhalten wird, um Bürgern den Glanz zu verleihen, den bürgerliche Kultur zu erzeugen unfähig ist“²⁵⁰.

²⁴⁵ Vgl. Ueding: Irrgarten der Kolportage, S. 13.

²⁴⁶ Vgl. Martin: Wunschpotentiale, S. 150.

²⁴⁷ Klotz: Machart und Weltanschauung eines Kolportagereißers., S. 70.

²⁴⁸ Vgl. Munzel: Karl Mays Frühwerk „Das Waldröschen“, S. 315.

²⁴⁹ Ueding: Glanzvolles Elend, S. 113.

²⁵⁰ Ebenda.

Für Gert Ueding geben Karl Mays Helden den „Bürger als den wahren, zeitgemäßen Protagonisten der Geschichte, den tugendhaften Bürger, den edelgedenkenden und -handelnden Angehörigen einer Mittelschicht“ wieder, der den „Gesetzen der Humanität und der christlichen Moral“ gehorcht.²⁵¹

Der undifferenzierte Typus des bürgerlichen Helden übernimmt im „Waldröschen“ fast sämtliche handelnden Funktionen und letzten Endes wird suggeriert, dass diese Leistungen die adelige Geburt ersetzen können und zum gesellschaftlichen Aufstieg qualifizieren. Durch den langen Kampfes- und Leidensweg, den der geraubte Grafensohn Mariano oder Sternau durchschreiten, ohne dass ihre Aufrichtigkeit und moralische Stärke getrübt wird, erscheint ihre schlussendliche „Veredelung“ als Belohnung für ihre Leistungen als herausragendste Vertreter bürgerlicher Gemeinschaft. Wenn „alle Herkulesarbeit“ getan ist, werden sie ins „Stilleben der Repräsentation“ abgeschoben.²⁵²

In Mays mexikanischer Wildnis-Utopie bleibt eine „Herrschaft der Besten“ bestehen. In den Prärien und Wäldern gründet sich dieses Herrschaftsverhältnis aber auf tatsächliche Leistung und nicht auf das Geburtsrecht, „echte“ Aufsteiger sind möglich, welche im Nachhinein nicht mit einer doch noch adeligen Geburt legitimiert werden müssen. Donnerpfeil bringt sein Selbstverständnis als Teil der ehrenwerten Präriejäger-Clique folgendermaßen zum Ausdruck: „[...] Fürsten sind wir Alle, nämlich Fürsten der Wildnis, des Waldes und der Prärie“²⁵³.

Mays Maximilian ist in diese Positionierung des Adels eingebettet, mit seinem Tod verkörpert er geradezu die Zukunftslosigkeit der Aristokratie in einer bürgerlichen Welt. Die Rodrigandas sind ebenso passive Figuren wie Max, wie er repräsentieren sie vor allem moralische Kompetenz. Der Habsburger erhebt aber politische Ansprüche, indem er dem Ruf Napoleons Folge leistet, und verlässt somit den dem Adel zugestandenen Bereich, will mit seinen liberalen Tendenzen sogar ein Anliegen der Bürgerlichen vertreten. Um seine moralische Kompetenz aufrecht erhalten zu können, muss der Autor ihn als Menschen darstellen, dem der Weg zur Erkenntnis tatsächlicher politischer Verhält-

²⁵¹ Ueding: Karl-May-Handbuch., S. 386.

²⁵² Vgl. Klotz: Machart und Weltanschauung eines Kolportageiäfers, S. 70.

²⁵³ Wiedenroth, Wollschläger (Hg.): Waldröschen. Bd. I, S. 579.

nisse verwehrt bleibt. In diesem Sinne lässt May den Kaiser am Unwissen über seinen rechten Platz in der Geschichte zerbrechen.

Die Funktion der Figur kann aber keinesfalls ohne Berücksichtigung des Genres und der Leserschaft erklärt werden. Ueding schreibt:

Durch die Montage von vorfabrizierten Weltfragmenten, die Mexiko oder Spanien, Wald oder Prärie, Heimat oder Fremde bedeuten, entsteht kein organisches Ganzes, sondern ein allegorisches Verweisungs- und Bedeutungsfeld, offen auf die Wunschträume des Lesers, auf die Tagträume der Gesellschaft hin.²⁵⁴

Maximilian steht in dieser Konstruktion als historische Figur für verbrieft Wirklichkeit. Die Leser fiebern mit einem glanzvollen Herrscher mit, der ein solches Abenteuer wagt. Es ist eine Vorform der Boulevardliteratur, Ressentiments der Unterschicht werden bemüht und das Glanzvolle verehrt. Die Figur fungiert als Brücke von der Realität zur Phantasie, von der Tatsächlichkeit zum Wunschtraum, wie Max ins Ungewisse ging, schickt May auch den Leser auf die Reise ins Phantastische.

²⁵⁴ Ueding: Irrgarten der Kolportage, S. 15.

6 Conclusio

Imagologische Ebene:

Gerstäcker arbeitet im Vergleich zu May einen tieferen Unterschied zwischen den dargestellten Kulturkreisen heraus. Im „Waldröschchen“ reicht die Beschreibung der europäischen und mexikanischen Eigenheiten über eine bloße Etikettierung nicht hinaus. Gerstäckers Ausführungen haben ethnographischen Charakter, die Stereotypen, die er abstrahiert, sind ungleich vielschichtiger als die May'schen. Dabei bildet die Darstellung von Land und Menschen lediglich den Hintergrund für die überspitzte und idealisierte Handlung des tatsächlich relevanten Themas: das Agieren der europäischen Mächte in der Fremde. May handelt Charakterisierungen kultureller Einheiten mit wenigen Sätzen ab, und die einzelnen Figuren sind keine logischen Derivate der Volksstereotypen. Daraus resultierend ist das Bild Maximilians im Spannungsfeld der Kulturen bei Gerstäcker ungleich differenzierter gezeichnet als bei May.

In beiden Werken scheitert der Kaiser, weil er die tatsächlichen mexikanischen Verhältnisse nicht zu erkennen vermag. Bei Gerstäcker glaubt ein verträumter, aber idealistischer und sich vollkommen als Mexikaner fühlender Maximilian sich auf die Volksmeinung verlassen zu können – die Menschen jubeln ihm anfangs zu –, und er rechnet nicht mit dem mexikanischen Wankelmut, den der Autor besonders hervorstreicht. Als Produkt humanistisch-europäischer Geisteshaltung versucht er das Land mit den Methoden seiner Heimat zu regieren, welche sich mit den für Gerstäcker unterentwickelten Verhältnissen Mexikos aber als unvereinbar erweisen. Aus dem Verhältnis zwischen dem Kaiser, dem eine moralisch hoch stehende Position zugesprochen wird, und dem Volk, das als undankbar dargestellt wird, zieht der Roman einen dramatischen Effekt. Der Maximilian des „Waldröschchens“ bleibt dagegen ein isoliertes Element in der Collage des Kolportageromans, Verbindungen zum mexikanischen Kulturkreis beschränken sich auf gegenseitige Sympathieäußerungen von Kaiser und Volk, er lernt Land und Menschen aber nie kennen. Hauptimpulsgeber der Gestaltung des Romans war eine wenig gebildete, deutsche Leserschaft, die sich in den Darstellungen wiederfinden sollte. Das trifft sowohl auf ein Mexiko zu, das der Autor „verheimatlicht“, als auch auf die Maximilianfigur, die – zum Deutschen gemacht – Identifikationspotenzial bieten soll

und zum Mitleiden einlädt. Ein nicht unwesentlicher Unterschied der beiden Maximilianarstellungen besteht in der Frage, inwieweit die Figur für ihren Misserfolg verantwortlich ist. Gerstäckers Darstellung deutet eine Verantwortung Maximilians an: Er ignorierte die Wahrheit, hätte sie aber erkennen können. May ist viel eindeutiger: Das unzutreffende Mexikobild seines Maximilians wird voll und ganz durch andere gestaltet. In seiner Gutgläubigkeit ist er ein vollständiges Opfer seiner Gegenspieler.

Insgesamt nimmt May viele Ungereimtheiten in der Handlungsstruktur in Kauf, um Maximilian moralisch zu retten. Gerstäcker geht in „In Mexiko“ sehr viel detaillierter auf politische Verhältnisse und Zusammenhänge ein, im „Waldröschen“ wird die politische Dimension ausgeblendet.

Personales Inventar:

Bei Gerstäcker steht Kaiser Max im Zentrum des Plots, bei May erscheint er lediglich als Nebenfigur in einem Teil des Werkes. Gemeinsam haben die beiden Romane den relativ hohen Anteil von Dialogen am Text, beide verwenden Figurensprache, die den sozialen Gruppen, welchen die Sprecher angehören, nicht angepasst sind, und in beiden Werken wird aktive Sympathiesteuerung betrieben. Während die Struktur von Gerstäckers Roman darauf ausgerichtet ist, Maximilians Leben und Wirken hervorstreichend und zu illustrieren, ordnet May ihn vollständig der Abenteuerhandlung unter und verwendet ihn, um seine Heldenfiguren hervorzuheben. Der Plot des „Waldröschens“ ist durch Verdoppelungen und Paralleltechniken organisiert, in die sich die Maximilianfigur aber nicht nahtlos einfügt, sondern eine exponierte Position einnimmt. Aufgrund ihrer Typisierung und Stilisierung sind die Figuren Mays austauschbar und oft zu showhaften Arrangements zusammengefügt. Sie unterliegen einem göttlichen Heilsplan, wobei die Helden des Romans ihre Situation sehr genau einschätzen können und sich ihres Schicksals bewusst sind. In diesem Punkt unterscheidet sich der verblendete Maximilian von ihnen. Gerstäckers Figuren sind komplexer gezeichnet, sie können positive und negative Eigenschaften vereinen. Maximilian bleibt in „In Mexiko“ die Ausnahmeerscheinung, an ihm darf kein offenkundiger Makel haften. Gerstäcker trennt historische und erfundene Handlung stärker als May, der seinen Plot stark mit dem zeitgeschichtlichen Hintergrund verzahnt und – um ein Gleichgewicht zu wahren – Eigenschaften historischer Figuren an die der erfundenen anpassen muss. Der Max des „Waldrö-

schens“ ist vor allem Opfer und kann nicht einmal die übliche Repräsentationsaufgabe erfüllen, die May üblicherweise dem Adel zugesteht. Sein Glanz wird aus der Tragik seines Untergangs bezogen. Um den Kaiser als moralisch hochstehenden Menschen und rechtschaffenen Herrscher präsentieren zu können, muss er ihm unausgesprochen Passivität, Wankelmütigkeit und fehlende Menschenkenntnis unterstellen. Maximilian wird zum Spielball der Interessen, ein personifiziertes Machtvakuum. Gerstäckers Max wird im Vergleich zum restlichen Figureninventar als Ausgeburt von Güte und Pazifismus dargestellt.

Die Frau Maximilians, Charlotte, übt im „Waldröschen“ einen schlechten Einfluss auf ihren Ehemann aus, ihr werden höhere Machtgelüste unterstellt als ihrem Gatten. Bei Gerstäcker finden sich dahingehend keine Andeutungen, wie Max wird sie idealisierend überhöht dargestellt. Klerikale Machenschaften werden in „In Mexiko“ zu einem weit- aus größeren Thema gemacht als im „Waldröschen“, Gerstäckers Bild der Kirche scheint einer antiklerikalen Gesinnung zu entspringen.

Während dem Republikanerführer Benito Juarez bei Gerstäcker wenig Platz eingeräumt und er in ein schlechtes Licht getaucht wird, verkörpert er bei May einen Hybriden aus Indianerführer und Bürgerhelden, er bekleidet eine ungleich höhere Position in der inhärenten Werteskala des „Waldröschens“. In Gerstäckers Roman gewinnt Juarez aufgrund seines Heimvorteils, er kennt und repräsentiert das Volk. Da er als kretinhafte Figur gezeichnet wird, deren hervorragendste Eigenschaft sich auf Ausdauer beschränkt, schwingt hier ein rassistischer Unterton mit. Der herrschaftliche Glanz Maximilians fehlt ihm vollkommen. Bei May kämpft Juarez Seite an Seite mit den Helden des Romans. Als Indianer und Repräsentant eines unterdrückten Volkes überwindet er seine Peiniger, was einem Typus entspricht, dem der Autor selbst große Sympathie entgegenbringt. Moralisch sind sich die Gegenspieler Juarez und Maximilian im „Waldröschen“ ebenbürtig, Juarez ist allerdings ein aktiver „Macher“, Maximilian ein passives Opfer.

Personale Präsenz Maximilians:

Beide Werke gehen davon aus, dass der Leser über Maximilians Schicksal in Mexiko informiert ist. Gerstäcker greift dieses Basiswissen auf, um es auszuschmücken und zu illustrieren, May dagegen bedient sich am Maximilianstoff, um seiner fiktionalen Hand-

lung den Augenschein von Realitätsnähe und den Glanz gesellschaftlicher Eliten zu verleihen. „In Mexiko“ beinhaltet die Jahre von 1864-67, von der Ankunft des Kaisers in Mexiko bis zu seinem Tod. Im „Waldsröschen“, das insgesamt einen viel längeren Zeitabschnitt abdeckt, trifft man erst 1865 auf Maximilian, als die französische Intervention bereits am Wendepunkt steht. Seine europäische Vergangenheit bleibt in beiden Fällen weitgehend ausgespart.

Die Romane haben eine typenhafte Zeichnung der Maximilianfiguren gemein. Gerstäcker bedient sich des vorgeprägten Typus eines europäisch-monarchischen Herrschers, May vereinfacht stärker und macht ihn zur Allegorie der Moral und der Verblendung. In beiden Fällen hat das eine geringe Weite in der Konstruktion der Figuren zur Folge. Die Länge beschränkt sich bei Gerstäcker auf eine Entwicklung seiner inneren Motivation von Hoffnung zu Ehrgefühl und Pflichtbewusstsein, bei May ist diese Dimension – schon bedingt durch die obligate Figurenzeichnung der Kolportage – praktisch null. Gerstäckers Max könnte man einen Erkenntniszugewinn in Bezug auf die Erfahrung kultureller Differenz zuschreiben, Mays Kaiserfigur beschränkt sich auf die finale Einsicht, dass er verblendet war und auf Curt Helmers hätte hören sollen. Handlung und Innensicht von Gerstäckers Maximilian entsprechen sich, seine Gedanken werden verabsolutiert, ihnen wird der Schein von unantastbarer Allgemeingültigkeit verliehen. Bei May entfällt die Innensicht bzw. kann lediglich durch Maximilians Mimik oder Blick auf seine Gedanken geschlossen werden. Im Vergleich geht Gerstäckers Maximiliandarstellung zwar weit über die eindimensionale, flache, sich wiederholende Kolportagefigur Mays hinaus, trotzdem bleibt sie typenhaft und statisch. In „In Mexiko“ erscheint Maximilian als überlegter, feinsinniger und sensibler Mensch, mangelnde Entscheidungsfreude wird als moralische Leistung kaschiert, er lässt ihn aber trotzdem als aktiv handelnde Person erscheinen. Der Maximilian des „Waldsröschens“ erscheint ebenfalls als feinsinnig, unkriegertisch, aber im Kontrast zu Gerstäcker als vollkommen unselbstständig, untätig und passiv. Er wird von jeder Verantwortung freigesprochen und existiert nur in den Rahmenbedingungen, die ihm andere setzen. Seine Psyche scheint aus einer Ansammlung von Augenblicksstimmungen zu bestehen und ist auf ständige Reaktion beschränkt. Die Rolle des verträumten Schwärmers, die dem Habsburger auch in der Geschichtsschreibung nachgesagt wird, kommt bei Gerstäcker stärker zur Geltung als bei May. Der „Traumzustand“ bei Mays Maximilian ist die verschobene Realität, in der er lebt. Gerstäcker zeichnet ihn in Distanz zur mexikanischen Kultur in ständigem monarchisch-repräsentativem Habitus, voller Pathos fühlt er sich in große geschichtliche

Zusammenhänge eingegliedert. Dagegen wird er bei May zur Ausformung eines May'schen Standardcharakters, des gutgläubigen Biedermann. Bei Gerstäcker versteht der Kaiser die andere, fremde Kultur einfach nicht, bei May gibt es keine verschiedenen Kulturen sondern nur eine allgemeingültige Kulturform mit wechselnden Etikettierungen, die sich an den Maßstäben deutscher Klischees orientiert.

Gerstäcker führt seine Maximilianfigur sukzessiver in die Handlung ein als May. Er verzichtet auf direkte Charakterisierungen durch den Erzähler, die bei anderen Figuren seines Plots gang und gäbe sind. Die Unfassbarkeit seiner Entscheidung nach Mexiko zu gehen wird besonders und in positiver Weise hervorgestrichen. Bereits bei seinem ersten persönlichen Auftreten wird der Gegensatz zwischen dem europäischen Kaiser und dem mexikanischen Volk herausgearbeitet. Die Ehrerbietung, die er als Herrscher verdient, wird ihm vorenthalten, seine ersten Worte mit einem Vertreter Mexikos sind von Ironie begleitet. Der Gegensatz bleibt im gesamten Handlungsverlauf bestehen, Max und Mexiko finden bei Gerstäcker nie zueinander. Mays Maximilian trifft man zuerst auf einem Landsitz an, einer lieblichen Einsiedelei. Der Autor versucht sein Möglichstes, um der Leserschaft zu suggerieren, dass der Kaiser ein einfacher Mensch mit einfachen Bedürfnissen sei. Der Kaiser wird – wie bei Gerstäcker – in einer Haltung eingeführt, die er bis zum Ende beibehalten wird: als Ungläubiger, der sich der Wahrheit verschließt. Die Charakterisierung Maximilians beschränkt sich auf wenige Worte, ein sukzessiver Figurenaufbau wäre nicht im Sinne eines Kolportageromans. Im sprunghaften Szenenwechsel wird nicht an vorhergehenden Entwicklungsständen angeknüpft, sondern die Figur wiederholt sich ständig in ihrem Aufbau und ihrer Funktion.

Inhaltliche Funktion Maximilians:

Bei beiden Autoren beginnt die Darstellung Maximilians wenige Jahre vor seinem Tod, seine Vergangenheit wird ausgespart. Gerstäcker versetzt ihn geschichtslos und isoliert in die – im Vergleich zu May – ungleich differenzierter beschriebene mexikanische Politlandschaft und provoziert mit diesem Spannungsverhältnis einen anachronistischen Anschein. Maximilians Herrschaftsverständnis, seine europäischen Ideale greifen in der Neuen Welt nicht, er erscheint als Auslaufmodell. Trotz seines Reformwillens steht allein das bürgerliche Lager für gesellschaftlichen Fortschritt. Seine Ideale der Moral und Ästhetik stehen isoliert in einer Welt, die allein durch das Streben nach unmittelbarem

subjektiven Nutzen geprägt ist. Dieser Gegensatz resultiert in synchroner Sicht aus der Konfrontation der beiden von Gerstäcker imaginierten Kulturräume. In diachroner Sicht kann man Maximilian dem Zeitgeist der vorrevolutionären Romantik zuordnen, der auf den nachrevolutionären Realismus in Form von Mexiko und des pragmatischen, sachlichen und hässlichen Juárez trifft. In der neuen Zeit zählt Erfolg als alleiniges Kriterium der politischen Handlung. Ansatzweise verwendet Gerstäcker auch die sensationistische Herrschaftssicht der Kolportage, welche im „Waldröschen“ in den Vordergrund tritt. Dennoch prägt May die Vorstellung vom Bürgertum als der Gesellschaft der Zukunft stärker als Gerstäcker, die Dualität von Adel und Bürgertum hat einen zentralen Stellenwert in Mays Kolportage. Die Aristokratie steht für moralische Kompetenz und glanzvolle Repräsentation, die der bürgerlichen Welt den Glanz verleiht, den sie selbst nicht aufbringt. Das Bürgertum übernimmt aber alle handelnden Funktionen, die Steuerung der Weltgeschichte entgleitet dem Adel zusehends, was mit dem Tod des Kaisers unterstrichen wird. – May lässt Maximilian auch an der Unwissenheit über seinen rechten Platz in der Geschichte zerbrechen. Für die Darstellung des Habsburgers im „Waldröschen“ ist zudem die Verbindung der Konzeption der Kolportage und ihrer Leserschaft relevant: In der tagtraumhaften Struktur der Lieferungsromane bietet die für verbrieft Tatsachen stehende Kaiserfigur einen Ausgangspunkt, von dem aus der Autor die Leser in sein Phantasiereich führt und den Anschein des Möglichen und Realitätsnahen beibehalten kann.

Was bei Gerstäcker eine romantisch-idealistisch gefärbte Darstellung und Illustration zeitgeschichtlicher Abläufe und ihrer zentralen Figur ist, wird bei May fragmentiert und der realistischen Erdung entzogen. Gerstäckers Roman kann noch als Informationsquelle dienen, May verwendet bereits den literarischen Maximilian-Stoff zu seinen Zwecken. Der eine formt noch ein stimmiges, idealisierendes Bild des Kaisers, der andere etikettiert ihn nur mehr als sympathisch und moralisch, im Handlungszusammenhang wird sein Unvermögen aber deutlich. Wenn auch das Bild Maximilians bei May noch im Grunde ähnlich dem von Gerstäcker ist, so ist es aber bereits am Verblässen und Zerbröckeln, unterminiert und inkohärent. So markieren die beiden Werke Wegpunkte sukzessiver Entfremdung, Fiktionalisierung und Literarisierung in der Darstellung der historischen Figur mit zunehmendem zeitlichen Abstand.

7 Literatur

7.1 Primärliteratur

Gerstäcker, Friedrich: In Mexiko. Gesammelte Schriften. Neunter und zehnter Band. Jena: Hermann Costenoble, 1872 – 1879.

Wiedenroth, Hermann u. Wollschläger, Hans, (Hg.): Karl Mays Werke. Historisch-Kritische Ausgabe für die Karl-May-Stiftung. Abteilung II, Fortsetzungsromane, Bände 3 – 8: Waldröschen oder Die Rächerjagd rund um die Erde. Großer Enthüllungsroman über die Geheimnisse der menschlichen Gesellschaft von Capitain Ramon Diaz de la Escosura. Bargfeld/Celle: Bücherhaus, 1997.

7.2 Quellen

Corti, Egon Caesar: Maximilian und Charlotte von Mexiko. Nach dem bisher unveröffentlichten Geheimarchive des Kaisers Maximilian und sonstigen unbekanntenen Quellen. In zwei Bänden. Zürich, Wien: Amalthea, 1924.

Janetschek, Ottokar: Das verhängnisvolle „M“. Wien: Payer, 1935.

Klarmann, Adolf D. (Hg.): Franz Werfel: Die Dramen, 1. Bd. Frankfurt: Fischer, 1959, S. 385 – 466.

Nietzsche, Friedrich.: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben. In: Werke 1. Hrsg. v. Rolf Toman. Köln: Könenmann, 1994.

Ratz, Konrad: Maximilian und Juárez. Das Zweite mexikanische Kaiserreich und die Republik. Hintergründe, Dokumente und Augenzeugenberichte. In 2 Bänden. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1998.

Ratz, Konrad (Hrsg.): Kampf um Mexiko. Kaiser Maximilian in den Erinnerungen seines Privatsekretärs José Luis Blasio. Aus dem Spanischen übersetzt von Wolfgang Ratz. Wien, München: Amalthea, 1999.

Ratz, Konrad (Hrsg.): Vor Sehnsucht nach dir vergehend. Der private Briefwechsel zwischen Maximilian von Mexiko und seiner Frau Charlotte. Wien: Amalthea, 2000.

Scherr, Johannes: Das Trauerspiel in Mexiko. Leipzig, 1868.

Storch, Arthur (d. i. Schneeberger, Julius): Mexiko oder Republik und Kaiserreich. Politisch-sozialer Roman aus der Gegenwart. Pest, Wien, Leipzig: A. Hartleben, 1867/68.

7.3 Sekundärliteratur

Aust, Hugo: Der historische Roman. (Sammlung Metzler, Bd. 278) Stuttgart, Weimar: Metzler, 1994.

Beckermann, B.: Dynamics of Drama. Theory and Method Analysis. New York: 1970.

Boerner, Peter: Das Bild vom anderen Land als Gegenstand literarischer Forschung. In: Sprache im technischen Zeitalter. Hrsg. v. Walter Höllerer und Norbert Miller. Bd. 56. Kohlhammer, 1977, S. 313 –321. Ebenfalls in: Ritter, Alexander (Hrsg.): Deutschlands literarisches Amerikabild. Neue Forschungen zur Amerikarezeption der deutschen Literatur. Hildesheim, New York: Georg Olms Verlag, 1977, S. 28 – 37.

Brackert, Helmut und Stückrath, Jörn (Hg.): Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs. 4. Auflage. (Rowohlts Enzyklopädie) Reinbek: Rowohlt, 1996.

Brauneder, Wilhelm: Karl May als historische Quelle. Deutsches und Österreichisches um 1880/90. In: Mitteilungen der Karl-May-Gesellschaft 75/1988, S. 37 – 40.

Bremer, Thomas: Ursprung des städtischen Sozialromans. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. Hg. v. Helmut Kreuzer. Heft 48: Stadt und Literatur. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1982, S. 71 ff.

Craig, Gordon A.: Geschichte Europas 1815 – 1980. Vom Wiener Kongreß bis zur Gegenwart. München: Beck, 1989.

Der Literatur Brockhaus. Hrsg. v. Werner Habicht, Wolf-Dieter Lange und der Brockhaus-Redaktion. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: B. I. – Taschenbuchverlag, 1995.

Dyserinck, Hugo: Komparatistik. Eine Einführung. Aachener Beiträge zur Komparatistik. Hrsg. v. Hugo Dyserinck. Bd. 1. Bonn: Bouvier, 1991.

Dyserinck, Hugo: Zum Problem der „images“ und „mirages“ und ihre Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft. In: Arcadia. Zeitschrift für Vergleichende Literaturwissenschaft. Hrsg. v. Horst Rüdiger. Bd. 1. Berlin: de Gruyter, 1966, S. 107 – 120.

Eggebrecht, Harald: Karl May, der sächsische Phantast. Frankfurt am Main: Fischer tb, 1987.

Eggebrecht, Harald: Sinnlichkeit und Abenteuer. Die Entstehung des Abenteuerromans im 19. Jahrhundert. Berlin, Marburg: Guttandin und Hoppe, 1985.

Eggert, Hartmut: Studien zur Wirkungsgeschichte des deutschen historischen Romans 1850 – 1875. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1971

Fischer, Manfred S.: Nationale Images als Gegenstand Vergleichender Literaturgeschichte. Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie. Aachener Beiträge zur Komparatistik herausgegeben von Hugo Dyserinck, Bd. 6. Bonn: Bouvier, 1981.

Fischer, Manfred S.: Komparatistische Imagologie. In: Zeitschrift für Sozialpsychologie. Hrsg. v. Hubert Feger, C. F. Graumann, Klaus Holzkamp und Martin Irle. Bd. 10. Bern, Stuttgart, Wien: Verlag Hans Huber, 1979, S. 30 – 44.

Forster, E. M.: Aspects of the Novel. Harmondsworth, 1962.

Grabes, Herbert: Wie aus Sätzen Personen werden ... Über die Erforschung literarischer Figuren. In: Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft. Hrsg. v. Karl Maurer. Bd. 10. Jahrgang 1978. Amsterdam: B.R. Grüner, 1978, S. 405 – 428.

Graf, Andreas: Von Öl- und anderen Quellen. Texte Friedrich Gerstäckers als Vorbilder für Karl Mays „Old Firehand“, „Der Schatz im Silbersee“ und „Inn-nu-woh“. In: Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft 27/1997, S. 331-336.

Griese, Volker: Von May-Figuren und deren literarischen Verwandten. In: Mitteilungen der Karl-May-Gesellschaft Nr. 96/1993, S. 3 ff.

Gülich, Elisabeth u. Raible, Wolfgang: Text, Teiltext und Textsorte. In: Linguistische Textmodelle. Grundlagen und Möglichkeiten. (UTB 130), München, 1977, S. 51 – 55.

Haider, Anton: Bausteine aus Gerstäcker. In: Mitteilungen der Karl-May-Gesellschaft Nr. 61/1984, S. 24 ff.

Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur (begründet von Rolf Grimminger).Bd. 6: Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit 1848 – 1890. (Hg. v. Eduard McInnes und Gerhard Plumpe) München, Wien: Carl Hanser Verlag, 1996.

Hinck, Walter (Hg.): Geschichte als Schauspiel. Deutsche Geschichtsdramen. Interpretationen. Suhrkamp taschenbuch materialien. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981.

Höbelt, Lothar: Karl May, Kaiser Maximilian und Mexiko. In: Karl May und Österreich. Realität – Fiktion – Rezeption. Bildung und Trivilliteratur. Hrsg. v. Wilhelm Brauneder. Husum: Hansa, 1996, S. 366-377.

Höck, Josef und Ostwald, Thomas: Karl May und Friedrich Gerstäcker. Karl-May-Jahrbuch 1979, S. 143 –188.

Hoffmann, Klaus: Nachwort zum Faksimiledruck des „Waldröschen“. In: Ramon Diaz de la Escosura: Das Waldröschen oder die Verfolgung rund um die Erde.

Hildesheim/New York, 1971, S. 2618 –2678.

Hügel, Hans-Otto: Kulturelle Gemeinschaft von Autor und Leser. Zu einigen Erzähltraditionen Karl Mays. In: Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft. Husum: Hansa, 1998, S. 194 – 207.

Hügel, Hans-Otto: Das inszenierte Abenteuer. In: Marbacher Magazin. 21/1982, S. 10 – 32.

Jungk, Peter Stephan: Franz Werfel. Eine Lebensgeschichte. Frankfurt am Main: Fischer, 1987.

Kafitz, Dieter: Figurenkonstellation als Mittel der Wirklichkeitserfassung. Dargestellt an Romanen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Kronberg: Athenäum, 1978.

Klein, Albert: Die Krise des Unterhaltungsromans im 19. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Theorie und Geschichte der ästhetisch geringwertigen Literatur. Bonn: Bouvier, 1969.

Klotz, Volker: Ausverkauf der Abenteuer. Karl May Kolportageroman „Das Waldröschen“. In: Probleme des Erzählens in der Weltliteratur. Hrsg. v. Fritz Martini. Stuttgart: Ernst-Klett-Verlag, 1971.

Klotz, Volker: Machart und Weltanschauung eines Kolportagereißers. Karl Mays „Das Waldröschen“. In: Text+Kritik, Sonderband 19: Karl May. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München: edition text+kritik, 1987, S. 60 –89.

Koopmann, Helmut (Hg.): Handbuch des deutschen Romans. Düsseldorf: Bagel, 1983.

Kosch, Günter und Nagl, Manfred: Der Kolportageroman. Bibliographie 1850 bis 1960. Repertorien zur deutschen Literaturgeschichte 17. Stuttgart: Metzler, 1993.

Kosciusko, Bernhard (Hg.): Großes Karl May Figurenlexikon. Zweite, verbesserte und ergänzte Auflage. Reihe Literatur- und Medienwissenschaft, Bd. 48. Paderborn: Igel Verlag Wissenschaft, 1996.

Kriegleder, Wynfrid: Der Legitime und der Republikaner: Franz Werfels „Juarez und Maximilian“. In: Unser Fahrplan geht von Stern zu Stern. Zu Franz Werfels Stellung und Werk. Hg. v. Joseph P. Strelka und Robert Weigel. Bern: Peter Lang, 1992, S. 165 - 176.

Limlei, Michael: Geschichte als Ort der Bewährung. Menschenbild und Gesellschaftsverständnis in den deutschen historischen Romanen (1820-1890). Bd. 5 der „Studien zur Deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. (Hg. v. Dieter Kafitz). Frankfurt am Main: Peter lang Verlag, 1988.

Lorenz, Christoph F.: Karl Mays zeitgeschichtliche Kolportageromane. Frankfurt am Main/Bern: Lang, 1981.

Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. Übersetzt v. Rolf-Dietrich Keil. München: Fink, 1972.

Lowsky, Martin: Karl May. Stuttgart: Metzler, 1987.

Ludwig, Klaus: Biographisches in Karl Mays „Waldröschen“. Sonderheft der Karl-May-Gesellschaft Nr. 109/1996.

Lukacs, Georg: Der historische Roman. Berlin: Aufbau, 1955.

Lutz, Bernd (Hg.): Metzler Autorenlexikon. Deutschsprachige Dichter und Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1994.

Maler, Anselm (Hrsg.): Der exotische Roman. Bürgerliche Gesellschaftsflucht und Gesellschaftskritik zwischen Romantik und Realismus. Eine Auswahl mit Einleitung und Kommentar von Anselm Maler. Stuttgart, Ernst Klett, 1975.

Maler, Anselm: Exotische Realienschau. Anmerkungen zur ethnographischen Erzählweise in Überseeroman des 19. Jahrhunderts. In: Ders. (Hg.) Exotische Welt in populären Lektüren. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1990.

Martin, Ralf-Peter: Wunschpotentiale: Geschichte und Gesellschaft in Abenteuerromanen von Retcliffe, Armand, May. Königstein/Ts.: Hain, 1983.

Martinez, Matias und Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 3. Auflage. (C. H. Beck Studium) München: Beck, 2002.

Müller, Bettina: Zur Darstellung der Frau und der Beziehung der Geschlechter in Karl Mays „Waldröschen“. Sonderheft der Karl-May-Gesellschaft, 65/1986.

Munzel, Friehelm: Karl Mays Frühwerk „Das Waldröschen“. Eine didaktische Untersuchung als Beitrag zur Trivilliteratur der Wilhelminischen Zeit. Dissertation zur Erlangung des Grades eines Doktors der Erziehungswissenschaften an der Pädagogischen Hochschule Ruhr in Dortmund. Dissertationsdruck. Augsburg: Blasaditsch, 1977.

Neue deutsche Biographie. Herausgegeben von der historischen Kommission bei der bayerischen Akademie der Wissenschaften. Berlin: Duncker & Humblot, 1990.

Nusser, Peter: Trivilliteratur. (Metzler Realien zur Literatur Band 262) Stuttgart: Metzler, 1991.

Ostwald, Thomas: Friedrich Gerstäcker. Leben und Werk. Braunschweig: Graff, 1977.

Oswald, Georg: Mexiko: Zur Imagologie eines Kontstrukts unter besonderer Berücksichtigung der österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Diss. Uni Wien, 2002.

Pichler, Robert: Das Mexiko-Abenteuer Erzherzog Maximilians. Eine Analyse der Berichterstattung zeitgenössischer österreichischer Tageszeitungen. Diss.: Wien, 1994.

Pfister, Manfred: Das Drama: Theorie und Analyse. München: Fink, 1997.

Pinnow, Jürgen: Zur Unterscheidung zwischen ethischer und Politischer Einheit und zu Karl Mays Angaben über Deutsch-Österreicher. Mitteilungen der Karl-May-Gesellschaft 78/1988, S. 47 –51.

Plaul, Hainer: Bibliographie deutschsprachiger Veröffentlichungen über Unterhaltungs- und Trivilliteratur vom letzten Drittel des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Leipzig: Zentralantiquariat der deutschen demokratischen Republik, 1980.

Plischke, Hans: Von Cooper bis Karl May. Eine Geschichte des völkerkundlichen Reise- und Abenteuerromans. Düsseldorf: Droste, 1951.

Propp, V. J.: Morphologie des Märchens. Hrsg. v. Karl Eimermacher. Suhrkamp Taschenbuch 131. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982.

Sachlexikon Literatur. Hrsg. V. Volker Meid. München: dtv, 2000.

Schegk, Friedrich (Hg.): Lexikon der Reise- und Abenteuerliteratur. Meitingen: Corian-Verlag Wimmer, 1988.

Schmiedt, Helmut: Karl May. Studien zu Leben, Werk und Wirkung eines Erfolgsschriftstellers. 2. völlig überarb. U. erg. Aufl. Frankfurt am Main : Äthenäum, 1987.

Schott-Tannich, Sabine: Der ethnographische Abenteuer- und Reiseroman des 19. Jahrhunderts im Urteil der zeitgenössischen Rezensenten. Kassel: Diss., 1993.

Steinbrink, Bernd: Abenteuerliteratur des 19. Jahrhunderts in Deutschland. Studien zu einer vernachlässigten Gattung. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1983.

Stolte, Heinz: „Waldröschen“ als Weltbild. Zur Ästhetik der Kolportage. In: Derselbe: Der schwierige Karl May. Zwölf Aspekte zur Transparenz eines Schriftstellers. Husum: Hansa Verlag, 1989.

Ströhm, Thorsten: Anmerkungen zu einigen Personen des „Waldröschen“. In: Mitteilungen der Karl-May-Gesellschaft Nr. 105/1995, S. 6 – 18.

Ueding, Gert: Glanzvolles Elend. Versuch über Kitsch und Kolportage. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973.

Ueding, Gert: Irrgarten der Kolportage. In: Karl Mays Waldröschen. Ein Kolportageroman des 19. Jahrhunderts. Sonderheft der Karl-May-Gesellschaft Nr. 1/1972.

Ueding, Gert (Hg.): Karl-May-Handbuch. Zweite erweiterte und bearbeitete Auflage. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001.

Vogelsberger, Hartwig A.: Kaiser von Mexiko. Ein Habsburger auf Montezumas Thron. Wien: Amalthea, 1992.

Wohlgshaft, Hermann: Große Karl-May.Biographie: Leben und Werk. 1. Auflage. Paderborn: Igel Verlag Wissenschaft, 1994.

Wohlgshaft, Hermann: „Sie küsste ihn mit der Gluth eines treulosen Weibes“. Liebesgeschichten in Karl Mays Kolportageromanen. In: Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft 1998, S. 253 – 293.

Zangerl, Anton: Friedrich Gerstäcker (1816-1872). Romane und Erzählungen. Struktur und Gehalt. (=Narratio. Arbeiten zur Geschichte und Theorie der Erzählkunst. Bd. 15. Hrg. v. Rolf Tarot.) Bern: Peter Lang, 1999.

Zmegac, Viktor: Zur Poetik des expressionistischen Dramas. In: Deutsche Dramentheorien. Beiträge zu einer historischen Poetik des Dramas in Deutschland. Hrsg. v. Reinhold Grimm. Bd.. II. Wiesbaden: Athenäum, 1981. S. 482 – 515.

Quellen aus dem Internet:

<http://histrom.literature.at>: Projekt Historischer Roman des Instituts für Germanistik an der Universität Innsbruck. März 2004.

Nicht zur Verfügung stand:

Haverkamp, E. und Pesch, U.: Karl Mays „Waldröschen“. Ein Colportageroman des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Aachen 1971.

Jacobstroer, Bernhard: Die Romantechnik bei Gerstäcker. Phil. Diss. Greifswald 1914.

Karl May und Friedrich Gerstäcker. Karl-May-Jahrbuch 1979.

Mattle, A.: Friedrich Gerstäcker: Die Struktur der späten Erzählungen. Lizentiatsarbeit, Zürich 1986.

Müller-Haarmann, Ulrike: Darstellung der sozialen Verhältnisse in den Kolportageromanen Karl Mays. Wissenschaftliche Arbeit im Rahmen der 1. Staatsprüfung für das Lehramt an Gymnasien. Bonn, 1981.

Quantz, Ludwig: Zur Geschichte des völkerkundlichen Romans: Friedrich Gerstäcker. In: Göttinger völkerkundliche Studien. Hrsg. V. H. Plischke. Leipzig 1939, S. 45ff.

Sehm, Gunter G.: Der ethnographische Reise- und Abenteuerroman des neunzehnten Jahrhunderts. Eine Gattungsbestimmung. Studien zur Trivialliteratur. Bd. 3. Wien 1972 (Phil. Diss. Hamburg 1974)