



La revue *Aleph. langues, médias et sociétés* est approuvée par ERIHPLUS. Elle est classée à la catégorie B.


Die Sahara-Wüste als heterotopischer und ambivalenter Raum in Karl Mays Roman *Durch die Wüste*

Durch die Wüste الصحراء كفضاء مغاير ومتناقض في رواية لكارل ماي

Le désert Saharien comme espace hétérotopique et ambivalent dans le roman de Karl May *Durch die Wüste*

The Sahara Desert as an ambivalent and heterotopic space in Karl May's novel *Durch die Wüste*

Bilel Bensalah - Alger 2

	Soumission	Publication numérique	Publication Asjp
	19-10- 2023	30-12-2023	25-01-2024

Éditeur : Edile (Edition et diffusion de l'écrit scientifique)

Dépôt légal : 6109-2014

Edition numérique : <https://aleph.edinum.org>

Date de publication : 07 janvier 2024

ISSN : 2437-1076

(Edition ASJP) : <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/226>

Date de publication : 25 janvier 2024

Pagination : 193-206

ISSN : 2437-0274

Référence papier

Bilel Bensalah, « Die Sahara - Wüste als heterotopischer und ambivalenter Raum in Karl Mays Roman *Durch die Wüste* », *Aleph*, Vol 11 (1) | 2024, 207-223.

Référence électronique

Bilel Bensalah, « Die Sahara - Wüste als heterotopischer und ambivalenter Raum in Karl Mays Roman *Durch die Wüste* », *Aleph* [En ligne], Vol 11 (1) | 2024, mis en ligne le 30 décembre 2023. URL : <https://aleph.edinum.org/10361>

Die Sahara-Wüste als heterotopischer und ambivalenter Raum in Karl Mays Roman Durch die Wüste

Durch die Wüste الصحراء كفضاء مغاير ومتناقض في رواية لكارل ماي

Le désert Saharien comme espace hétérotopique et ambivalent dans le roman de Karl May Durch die Wüste

The Sahara Desert as an ambivalent and heterotopic space in Karl May's novel Durch die Wüste

BILEL BENSALAH

جامعة الجزائر 2 Université Alger 2

„In der Wüste sind die Wege nie erschöpfbar [...]“ (Schmitz-Emans, in: Lindemann, 2000: 138)

Einleitung

Die Wüste als komplexer und facettenreicher Begriff lässt sich in unterschiedlichen Wissensbereichen wie Mythologie, Religion, Philosophie verorten. Dies lässt sich sowohl in der Literatur des Alten Orients als auch der des Abendlandes widerspiegeln. Schon in den ersten ägyptischen Büchern (wie z.B. dem Amduat) und im Alten Testament (z. B. in *Mose* 15: 22) kommt der Wüstenbegriff früh in Erscheinung. Gleichfalls ist die Wüste in Herodots Schilderungen der nordafrikanischen Wüste zu finden (Lindemann / Schmitz-Emans 2000: 10). Der Topos *Wüste* fungiert im Grunde als Schauplatz literarischer Einbildungskraft. Im 19. und 20. Jahrhundert tritt die Wüste in allen literarischen Gattungen in Erscheinung, nämlich Gedicht, Drama und Genre der erzählenden Literatur (Vgl. Lindemann 2000 : 13). Yves Lacoste geographisch geprägte Reflexionen sind hier als Beispiel einzuführen : „Le désert est une des représentations géographiques les plus anciennes et les plus puissantes.“ (Lacoste, zit. nach Lindemann, 2000 : 13). Laut Lindemann lassen sich zwei poetische Wahrnehmungskategorien des Wüstenraums feststellen, nämlich als Existenzraum, wobei die Daseins-Frage im Mittelpunkt steht und als Inspirationsquelle für jeglichen Schreiben Anlass fungiert :

„Zum einen wird in der Wüste die existentielle Befindlichkeit, Ortlosigkeit und Desorientierung. Zum anderen bildet die Wüste den Hintergrund für verschiedene poetologische Betrachtungen, die von der Thematisierung der künstlerischen Imaginationskraft bis zur Selbstreflexion des Schreib- und Leseaktes reichen.“ (Lindemann /Schmitz-Emans 2000: 13).

Im islamisch-arabischen Kulturraum wird das Wort Wüste als „Das Zu-Durchquerende“ übersetzt (Ebd. : 12). Die Wüstenlandschaft lässt sich dementsprechend als zu überschreitende topographische Hürde betrachten, um zum nächsten Garten (Oase, Stadt) zu gelangen (Ebd.). Jenes Wüstenbild lässt sich außerdem bis in die Neuzeit vermittelt der altarabischen Dichtung einprägen : „Sprachlich und inhaltlich war die Dichtung das ‚kulturelle Gedächtnis‘ der Araber, wie sich der nordafrikanische Gelehrte und Philosoph Ibn Khaldûn ausdrückte.“ (Marco Schöller, in : Lindemann / Schmitz-Emans 2000 : 71). Die Poesie der arabischen Dichter erfüllt in diesem Zusammenhange eine Gedächtnis-Funktion, die das kulturelle Leben in seiner Vielfältigkeit repräsentiert bzw. aufbewahrt. Hiermit ist das Beispiel Mauretanien zu nennen, nämlich in der arabischen muslimischen Welt als „Das Land der Millionen Dichter“ (Gewinner / Alemana 2015: 108) bekannt ist. Diese Poesie verdankt sich in diesem Zusammenhang der Sahara-Wüste-Gesellschaft.

Für Autoren wie Mohamed Dib, J. M. G. Le Clézio, Karl May oder auch Tahar Ben Jelloun¹ ist der Wüstenraum und dessen mannigfaltig symbolischer Gehalt für ihre ästhetische, poetische, mythische Textproduktion eine unerschöpfliche Inspirationsquelle, anders gesagt, ein fruchtbares „Reservoir“ der eigenen Phantasiebildung. In diesem Zuge wird hiermit der Versuch unternommen, anhand repräsentativer Textpassagen aus Karl Mays Reiseroman *Durch die Wüste* (1892)² die Produktivität des Wüstentops poetologisch, onirisch, literarisch, aber auch heterotopisch zu veranschaulichen bzw. umzureißen. Es wird auch das Konzept des Eigen- bzw. Fremdbildes anhand der Figuren diskursiv analysiert. Da die Wüste in diesem Sinne eine *Heterotopie* par excellence ist bzw. unterschiedliche heterotopische Orte einbetten lässt, intendieren wir außerdem die *heterotopischen* Paradigmen dieses unendlichen und grenzüberschreitenden Raumes textexemplarisch zu veranschaulichen.

1. Der Topos *Wüste* als Raum poetologischen Gleichnisses

Wüstenerfahrungen in der Literatur sind vielfältig. Dies hängt vor allem davon ab, dass die Konfrontation des Menschen mit der Wüstenwelt verschiedene Erlebnismomente darstellt und zugleich eine Herausforderung impliziert. Diese stetig wandelnde Erfahrungswelt gehört zu den Hauptthemen der neuzeitlichen Literatur, insbesondere der Erzählliteratur (Vgl. Schmitz-Emans, in : Lindemann 2000 : 134). Denn die Wüste mit ihrer

1. Nämlich Mohammed Dib *Le Désert sans Détour*, J. M. G. Le Clézio *Désert*, Tahar Ben Jelloun *L'enfant de Sable*.

2. Im Folgenden als „Wüste“ abgekürzt.

herausfordernden Topographie und singulären Natur lässt sich sprachlich und poetisch durch ein unendlich vielfältiges Bild jegliche metaphorische Kreativität gestalten. Auch der damit verbundene existenzielle Gestus der Grenzziehung (Nomadismus) ist für das Dasein des Menschen von signifikanter Bedeutung:

„Der Metaphernkreis um die Wüste, das Leben in der Wüste oder ihre Durchquerung bekommt zum einen immer wieder einen auf die Existenz des Menschen bezogenen Sinn, beispielweise wenn es um seine Einsamkeit, Entwurzelung, Unstetigkeit oder Kommunikationslosigkeit geht; die Ortlosigkeit des Nomaden spiegelt das, was seit Lukàs mit einer beliebten Formel die ‚transzendente Obdachlosigkeit‘ des modernen Ichs heißt.“ (Ebd. : 134-135)

Karl May war in diesem Sinne auch ein träumender bzw. wachträumender Nomade, der die Wüstenleere mit seiner einbildenden Machtphantasie projektionsräumlich und zugleich poetisch stilisiert hat. Die „fruchtbare“ Leere der Wüstenlandschaft ist für Karl Mays Reiseerzählung die Heimat der eigenen Phantasie. In dieser Hinsicht eignet sich jene Wüstenerfahrung der Leere und Offenheit als Gleichnis des poetischen Produktionsprozesses. In/durch der/die *Sahara* werden die Grenzen des Imaginären erprobt bzw. abgewischt, jegliches Restrangieren transzendiert, aber auch das Unvorstellbare bzw. Unrealisierbare umgedacht. Anhand jener vermeintlichen Leere bzw. der „kosmischen Leere“ im Sinne von Malek Bennabi (2015: 7) gelingt es dem (Ich-)Erzähler sein poetisches Programm hervorzurufen und eine neue, ja freie Wirklichkeit aufzubauen. An dieser Stelle ist eine Passage aus Karl Mays Reiseroman *Durch die Wüste* zu nennen, wobei sich sein Diener, Hadj Halef Omar, kühn und fest die folgenden Worte über den Großherr von Ägypten äußert: „In der Wüste fürchte ich ihn nicht.“ (Wüste: 32). Dies veranschaulicht, wie mächtig das Wüstengelände als Anreiz für Phantasiebildung ist. Aber eben auch, dass der Raum der Wüste jegliche Gesetzlichkeiten und Machtverhältnisse³ utopisch annulliert.

Darüber hinaus lassen sich Naturelemente der umgebenden Wüstenwege als Substrat jener poetischen bzw. poetisierenden Raumerzählung, die wiederum in sich verschiedene Orte beinhaltet, wahrnehmen. Dafür lässt sich hier folgende Textpassage, wo Kara Ben Nemsis und sein Diener Hadj Halef Omar die innerhalb einer Oase befangene Frau eines Geliebten retten wollten, heranziehen:

3. Siehe hierzu Michel Foucault. [1977]. *Überwachen und Strafen: Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1984.

„Es war eine jener Nächte, in denen die Natur in so tiefem Vertrauen ruht, [...]. Die leisen Lüfte, die mit dem Schatten der Dämmerung gespielt hatten, waren zur Ruhe gegangen, die Sterne des Südens lächelten freundlich aus dem tiefblauen Dunkel des Himmels herab und die Wasser des ehrwürdigen Stromes fluteten ruhig und lautlos dahin in ihrer breiten Bahn. Diese Ruhe herrschte auch in einem Inneren, obgleich es schwer scheint, dies zu glauben.“ (Ebd. : 121).

Auf intertextueller Ebene deutet der Passagenteil „Es war eine jener Nächte“ auf den berühmten orientalischen Novellenzyklus Tausendundeine Nacht hin. Die Vor-Handlung der beiden Protagonisten wird durch evozierte Naturelemente poetisch introduziert, die sich bis in das Innere des Autors hineinfließen lassen. Das Dasein bzw. „Sich-in-der-Wüste-Befinden“ des Autors ist hier zentral, denn durch seine ästhetisierte Widerspiegelung der naturgeprägten Umgebung transzendiert er die erzählte bzw. repräsentierte Welt und führt uns in die innere Tiefe seines Bewusstseins. So fällt es hier schwer auf, das Faktuale von dem Irrealen zu unterscheiden. Karl May bzw. Kara Ben Nemsî gibt hier seinen erlebten Traum wieder, „obwohl es schwer scheint, dies zu glauben.“ (Ebd.). Hervorzuheben und Monika Schmitz-Emans zufolge lässt sich noch die Leere der Wüste mit dem weißen Blatt vergleichen, vor dem der Schreibende am Anfang steht, wo sein Text entstehen soll. Es ist hier auch von einem Entgrenzungsgestus die Rede, da die Grenzen des Fiktionalen durchdrungen werden zugunsten der Artikulierung von Enonciationsmomenten.

„In der Begegnung mit der Wüste reflektiert sich insofern die den modernen Schriftsteller bedrängende Not des Anfangs ; die Konfrontation mit dem weißen Blatt erinnert diesen daran, dass sein Beginn letztlich ein Beginn im grundlosen ist. [...] Gerade die Wüste als Gleichnis der Grundlosigkeit suggeriert, dass sich die Literatur selbst einen Grund verschaffen muss.“ (Schmitz-Emans, in : Lindemann 2000 : 137).

Weiterhin ist Edmond Jabès' Reflexion heranzuziehen, wobei er auf die Verräumlichung der Leere als Projektionsraum zugunsten der Zeichen und Worte in der Literatur den Akzent legt : „Wörter und Zeichen schreiben sich für ihn (Edmond Jabès) der Leere ein, stecken ihren Raum ab, eröffnen damit ein ‚Gelände‘“ (Edmond / Ingold 1989 : 31). Jabès zufolge ist der Weg des Schreibenden kein vorsehbarer bzw. vor-geplanter Weg, sondern eher „Ein Wüstengang im Zeichen von Fragen und Orientierungslosigkeit : ein Herumirren in jener Wüste von Möglichkeiten, deren plausibelste Chiffre

das weiße Blatt ist.“ (Schmitz-Emans, in: Lindemann 2000: 137-138). In dieser Hinsicht wird der Schreibprozess mit einer Wüstenwanderung parallelisiert, wobei wiederum die Schrift des Dichters als Spur seines Wüstenweges allegorisch wahrgenommen wird. Darüber hinaus zeichnet sich die Verfolgung dieser Spur durch einen Unendlichkeitscharakter, der sich in der Schreibphase elastisch aufschieben lässt, aus.

„Die Schrift des Dichters als Spur seines Weges zu deuten, impliziert mehrerlei, so etwa die Akzentuierung des Poetischen als Prozeß, dessen Ergebnisse dazu auffordern, den Weg der poetischen Einbildungskraft nachzugehen [...]. Aus der Perspektive der jüngeren poststrukturalistischen Texttheorien gewinnt die Spur in der Wüste als Gleichnis für die Schrift ihren besonderen Reiz durch die Spannung zwischen Präsenz und Absenz [...]. Der Spur zu folgen, bedeutet ein Stich-Einlassen auf das Spiel unendlichen Aufschubs.“ (Ebd.: 138).

Derrida zufolge läuft die Frage nach dem Ursprung des Wortes ins Leere. So lässt sich das poetische Schreiben auf eine grundlos führende Fragebewegung artikulieren (Derrida 1976: 107). Bei Jabès verkörpert die weiße Seite das Bild eines Unendlichen, aus dem Spuren und Fahrten entstehen lassen, wobei die Letzten wiederum verschwinden (Schmitz-Emans, in: Lindemann 2000: 138-139): „Gleichnis der menschlichen Existenz, insbesondere aber auch der poetischen Arbeit. Gerade als sukzessive, einander ablösende und überschreibende Spuren gelesen, stehen die Schriftzüge in Analogie zu den Lebensspuren des Menschen.“ (Edmond 1989: 49f).

An mehreren Stellen sind weiterhin die labyrinthischen Spurenverfolgungen in der Wüste seitens der Protagonisten zu erfahren. Dies fängt vor allem im Grenzgebiet zwischen Algerien und Tunesien an, nachdem sie den Leichnam eines französischen Kaufmannes entdeckt haben und sich entschieden, den Tätern hinterherzulaufen. Die von beiden Protagonisten unternommene Verfolgung unterzieht sich einer binären Erzählstruktur, die zugleich eine doppelte Raumeröffnung vonstatten gehen lässt, nämlich der Raum der Wüste als die Erzähl die Gese und die intendierte Erzählung als Metadiege. ⁴ Diese Letzten lassen sich in einigen Textstellen überlappen und durchkreuzen, wobei ihre Verräumlichung wahrnehmbar ist. Dementsprechend ist der folgende Textabschnitt anzuführen, in dem das gattungspoetische Leitmotiv des Tagebuches einmal in der Erzählung erwähnt und auf eine Rekonstruktion von signifikanten Produktivitätsmomenten angewiesen wird:

4. Siehe Genette 1998: *Die Erzählung*. Stuttgart: UTB.

„Er entfernte sich eine ziemliche Strecke, und ich ließ mich auf den Teppich nieder. Dann beschäftigte ich mich mit Einträgen in mein Tagebuch, behielt aber dabei sowohl den Verschlag, als auch die beiden Araber immer im Auge. Es war mir, als hätte ich alle Augenblicke ein unangenehmes Ereignis zu erwarten ; dennoch aber verging der Tag, ohne daß irgendetwas Bedenkliches eingetreten wäre.“ (Wüste : 174)

Darauf anknüpfend ist die Reiseerzählung Karl Mays einer Selbstreflexivität ausgesetzt. Letztere taucht in seinem Roman *Durch die Wüste* durch die Deutung auf die Tätigkeit des Müellif⁵ auf, die sich auf den Text bzw. auf den Erzähler, aber auch auf eine Spurenverfolgung in der Wüste bezieht ; Eine Selbstbezüglichkeit, die einen Parallelraum innerhalb der Lektüre eröffnet. In der folgenden szenischen Darstellung befindet sich Kara Ben Nemsî bei dem Pascha von Mossul, wegen einer Audienz:

„Und was bist du ?“

„Ich schreibe Zeitungen und Bücher, die dann gedruckt werden.“

„Was schreibst du da ?“

„Ich schreibe meist, was ich sehe und höre, was ich erlebe.“

„Kommen in diesen Gaseteler⁶ auch die Männer vor, mit denen du zusammentrifftst ?“

„Nur die vorzüglichsten.“

„Auch ich ?“

„Auch du.“

„Was würdest du über mich schreiben ?“

„Wie soll ich das jetzt schon wissen, o Pascha ? Ich kann die Leute doch nur so beschreiben, wie sie sich gegen mich verhalten haben.“

„Und wer liest das ?“

„Viele Tausende von hohen und niederen Männern.““ (Wüste : 446)

Bemerkenswert in diesem Dialog ist die von dem Pascha gestellte Frage : „Was würdest du über mich schreiben.“ Diese Letzte lässt sich als Anregung bzw. Metareflexion zu der erzählten Geschichte deuten, die aber zugleich die Produktivität der Autor-Figur bzw. des Erzählers selbst einbezieht. Karl Mays Über-Ego (Kara Ben Nemsî) erklärt, dass es in dem Moment nicht möglich wäre, was er über den Paschaschreiben würde, zu bestimmen. Denn er hat noch keine Erfahrung mit dem Pascha gehabt. Dies wird mit dem Temporaladverb

5. Eigentlich „Autor“. Siehe Langenscheidt: Taschenwörterbuch Türkisch 2009: 338.

6. Zeitungen (Kommentar des Verfassers).

„Jetzt“ akzentuiert, was beim Leser diesen Gleichzeitigkeitseffekt hervorruft. Lese-, Erlebnis- bzw. Schreibmoment lassen sich hier kollidieren, so dass sie sich vermischen und eine Art Simultaneffekt hervorbringen.

2. Die Wüste als Raum des kulturellen Da-Zwischen

Der Textanfang des Romans zeichnet sich durch eine abrupte Erscheinung der Hauptfiguren zwischen den algerischen und tunesischen Grenzgebieten aus. Ein kultureller Zwischenraum wird auf diese Weise mitten in der Wüste erschafft und lässt sich durch die beiden Reisenden (Kara Ben Nemsî und Hâdj Haller Omar) schildern. Der Autor entwirft durch die Wanderung beider Protagonisten eine binäre Struktur innerhalb der erzählten Welt, wobei sich eine kulturelle Dualität zwischen westlichem und orientalischem Kulturraum im Diskurs verorten lässt. Schon in der metaphysisch-phantastisch geprägten Beschreibung der tiefsten Abgründe der Hölle und des über den siebten Himmel liegenden Paradieses ist der Leser mit einer starken Zeichenhaftigkeit und Symbolik des Imaginären konfrontiert. Die Durchflüssigkeit dieses magischen Täuschungseffekts in der Rede des Omars wird stets mit arabischen Begriffen eines religiösen Sprachspektrums (wie z.B. Huri⁷, Hisâb⁸...) unterbrochen, was zur Entfremdung des Lesers führt. Außerdem bleiben die daraus hervorgehenden idyllischen Bilder intensiv und mischen sich in der Schilderung einer ästhetischen bzw. ästhetisierten Traumwelt. Die träumende phantasievolle Reproduktion des Paradieses lässt sich durch die Sinneswahrnehmungen des Lesers projizieren. Kara Ben Nemsî und Hâdj Omar fanden nach ihrer religiösen Streitigkeit in der Beerdigung eines französischen Kaufmannes Konsens. Kara und Hâdj entschieden im Endeffekt den Franzosen zu begraben. Das Ritual der Beerdigung erfolgt in einer inter- bzw. transkulturellen Dimension, deren Ritus und Spiritualität dem kulturellen Kodex des Christentums und Islams sinnkonstitutiv sind :

„Laß uns ihn solgen, dass er mit dem Gesicht nach Mekka blickt !

Ich habe nichts dagegen. Fass an !“

Es war ein trauriges Werk, das wir in der tiefen Einsamkeit vollendeten. Als der Steinhäufen, der den Unglücklichen bedeckte, so hoch war, dass er der Leiche vollständigen Schutz gegen die Tiere der Wüste gewährte, fügte ich noch so viel hinzu, dass er die Gestalt eines Kreuzes bekam, und faltete dann die Hände, um ein Gebet zu sprechen. Als ich damit geendet hatte, wandte Hâdj sein Auge gegen Morgen, um

7. Die Mädchen des Paradieses, wörtlich ‚Die Weißen‘, Einzähl Haura (Kommentar des Verfassers).

8. Jüngstes Gericht (Kommentar des Verfassers).

mit der hundertundzwölften Sure des Korâns zu beginnen :
Im Namen des allbarmherzigen Gottes ! Sprich : Gott ist der
einzige und ewige Gott. Er zeugt nicht und ist nicht gezeugt, und
kein Wesen ist ihm gleich. Der Mensch liebt das dahineilende
Leben und lässt das zukünftige unbeachtet. Deine Abreise
aber ist gekommen, und nun wirst du hingetrieben zu deinem
Herrn, der dich auferwecken wird zum neuen Leben. Möge
dann die Zahl deiner Sünden klein sein und die Zahl deiner
guten Taten so groß wie der Sand, auf dem du einschliffst in
der Wüste !“ (Ebd. : 18).

Die Szene veranschaulicht eine Durchdringung, eine Mischung und
Verflechtung der beiden Weltreligionen. Die öde Wüste in ihrer Unendlichkeit
und Einheitlichkeit erschafft hier einen dritten Raum, einen Unort bzw.
einen hybriden Nicht-Ort des Ursprünglichen, wo Differenzen zu schwinden
scheinen. Wobei hier ein harmonischer Einklang, nicht nur von den beiden
Konfessionen und deren Anhängern, sondern auch vom Topos „Wüste“⁹
ins Leben gerufen wird. Es ist insofern von einem Synkretismus die Rede,
der damit eine Vermischung der islamischen und christlichen Weltreligionen
versinnbildlicht.

3. Die Topographie des Fremden

Die Grundannahme der Fremdheitsstudien Waldenfels' besagt, „daß das
Fremde grundsätzlich von den Orten des Fremden wahrzunehmen ist, also
ein Anderswo und als Außer-ordentliches“ zu befreien ist (Waldenfels 2000 :
12). Dieses Fremdartige besteht allerdings in einer Atopie (siehe Oster 2016),
die sich nur gewaltsam in die Topoi des Kulturvergleichs einführen lässt
(Ebd. : 107). Demnächst hängt die Steigerung der Fremdheit vom Auftreten
einer *strukturellen* Fremdheit, die den topologischen bzw. chronologischen
Vertrautheitshorizont durchbricht, ab. Es sind die Kategorien des Fremden
wie z.B. die fremde Sprache, ein fremdes Ritual, fremdes Fest, dessen Sinn
und Ordnung uns gewissermaßen verschlossen bleibt. Im Grund genommen
stehen diese Phänomene außerhalb unserer Ordnungszonen bzw.
Vertrautheitsumgebung. In diesem Zusammenhang resultiert die *strukturelle*

9. Mit der Entstehung der neutestamentlichen Schriften ist die Wüste zur religiösen Metapher
geworden. „Das griechische Wort für den geographischen Raum, eremos oder eremostopos,
wird denn auch häufig ganz unspezifisch als ‚Einsamkeit‘ gedeutet. Dieser ‚wüste Ort‘ ist
für die Autoren des Neuen Testament [...] bereits ein religiös besetzter Entzugstopos.“
(Lindemann / Schmitz-Emans 2000: 47). Dieser lässt sich dann als Flucht- bzw. Rückzugsort
aus der Menschen-Welt kennzeichnen und nicht als öde Landschaft, wo Wildtiere und Gefahr
lauern. „Der eremostopos ist im Idealfall ein menschenentfernter Ort, an dem Jesus betet,
ohne von der Menge der Neugierigen und Jünger gestört zu werden [...]“ (Ebd.).

Fremdheit aus einer binären Differenzierung von Fremd- und Heimwelt, die auch im phänomenologischen Sinn von Husserl in Eigen- und Fremdgruppe aufgeteilt wird (Husserl zit. in Waldenfels 2000 : 36). Allerdings fällt das nicht unbedingt zuerst wegen der Fremdsprache auf, sondern wird dadurch bemerkbar, dass schon unsere Körpersprache beispielweise mit dem kulturellen Phänomen des Lächelns¹⁰, von der vertrauten Ordnung abweichend ist. In diesem Sinne verweist dies auf interkulturelle Ausdrucksdifferenzen (Ebd. : 36).

In Karl Mays Reisebericht wird der Leser mit einer andersartigen Fremdheitserfahrung konfrontiert, die die Vertrautheitszone des Protagonisten in die fremde Wüste deplatziert, jedoch behält er in meisten Fällen seine *Ordnungen*¹¹ bzw. setzt sie durch. Man wird begegnet auch mit dieser europäischen Monopol der Vernunft konfrontiert, die als Weltmaßstab avanciert wird : „Das Wunder der eurozentrischen Vernunft besteht darin, dass sich der Europäer als wahrer Kosmopolit erweist, der zugleich bei sich zu Hause in der Welt und in der Welt bei sich zu Hause ist.“ (Ebd. : 136). Nicht zuletzt verweist die Erfahrung des Fremden auf *Ordnungen*, die binnen bestimmter kultureller Grenzen variieren können. An dieser Stelle können bestimmte Erfahrungsmöglichkeiten des Fremden ausgesondert und andere ausgeschlossen. In diesem Zusammenhang führen ihre gleichzeitige Inklusion und Exklusion dazu, dass es bestimmte Ordnungen gibt, nicht aber eine einzige Diskursordnung. In dieser Hinsicht erschafft diese Kontingenz bestimmter Ordnungen die Vorbedingung dafür, dass es Fremdes, bzw. dass es etwas, was sich dem Zugriff der Ordnung entzieht, gibt. (Vgl. ebd. : 19-20).

In der folgenden Passage wird eine Eröffnung auf das Andere suggeriert, wobei sich die anthropologisch unterschiedlichen Sittlichkeitsvorstellungen muslimischer und christlicher Frauen gegenübergestellt werden. Diese binäre kulturelle Konstruktion des Frauenbildes findet man auf rekurrente Weise im Lauf der Reise von Kara Ben Nemsis und taucht in vielen Formen und durch verschiedene Figuren auf. Im Folgenden ist das von Wekil eingeprägte kulturelle Image, wie sich die westlichen Frauen im Gegensatz zu den arabischen anziehen, differenzierend zur Schau gestellt :

„Setz dich !“, lud er mich ein.

Ich folgte seiner Aufforderung und nahm hart neben ihm Platz, während Halef sich mit den Pfeifen beschäftigte, die

10. Die non-verbale Sprache lässt sich hier am Beispiel des Lächelns als kulturelle Semiose für die Kommunikation wahrnehmen.

11. Hier werden die eigenen kulturellen (abendländischen) Referenten, die im eigenen Kulturraum verankert sind, gemeint.

man mittlerweile in einer Ecke des Raumes bereitgestellt hatte. ‚Warum wolltest Du das Angesicht meines Weibes sehen?‘ begann die Unterhaltung, ‚Weil ich ein Franke bin, der gewohnt ist, stets das Angesicht dessen zu sehen, mit dem er spricht.‘ ‚Ihr habt schlechte Sitten! Unsere Frauen verbergen sich, die eurigen aber lassen sich sehen. Unsere Frauen tragen Kleider, die oben lang und unten kurz sind; die eurigen aber haben Gewänder, die oben kurz und unten lang, oft auch oben und unten zugleich kurz sind. Habt Ihr jemals eine unserer Frauen bei euch gesehen? Eure Mädchen aber kommen zu uns, und weshalb? Aus Neugier, Aib – o Schande!‘ ‚Wekil, ist das die Gastfreundschaft, die mir von euch geboten wurde? Seit wann ist es Sitte geworden, den Gastfreund mit einer Beleidigung zu empfangen? Ich brauche weder deinen Hammel noch den Kuskusu und werde wieder hinuntergehen in den Hof. Folge mir!‘ ‚Effendi, verzeihe mir! Ich wollte dir nur sagen, was ich dachte, aber ich wollte dich nicht beleidigen.‘“ (Wüste : 69-70)

Hierzu kommt die Schilderung von Karl Mays Über-Ego, nämlich durch Kara Ben Nemsi, zustande. Eine übertriebene Beschreibung seiner Eigenschaften lässt sich hier durch die Worte seines Gegners vergegenwärtigen : „Ich höre, dass du ein Alim bist, ein Gelehrter, der viele Schulen besucht hat, denn du sprichst in Worten, die niemand verstehen kann.“ (Ebd. :71). Diese Beschreibungen Karl Mays implizieren eine imagologische Zuordnung und reflektieren dementsprechend einen stereotypisierenden Diskurs des Erzählers an. So lässt sich etwa die Verräumlichung seiner Subjektivität nicht in einem taxonomischen Verhältnis der Teilung bzw. Unterteilung von Räumen, „in Innen und Außen, Rand und Zentrum, öffentlich und privat [ver]stehen, sondern in einem formalen Wechselspiel der Differenzierung und Spiegelung.“ (Foucault 2005 : 85-86). In einer anderen Schlüsselpassage heißt es wiederum :

„[...] Ich bin Kara Ben Nemsi, ein Emir unter den Ulema und Helden in Franghiſtan¹². Ich kam nach Afrika und auch in dieses Land, um seine Bewohner zu sehen und große Taten zu verrichten. Dazu brauchte ich einen Begleiter, der alle Mundarten des Westens und Ostens versteht, der klug und weise ist und sich vor keinem Löwen, vor keinem Panther und vor keinem Menschen fürchtet. Ich fand diesen Hadschi Halef Omar Ben Hadschi Abul Abbas Ibn Hadschi Dawud al

12. Europa bzw. das ganze Land, das von nicht türkischen Europäern bewohnt ist [Übersetzung]. Vgl. Catafago 2023: 272.

Gossarah und bin mit ihm bis heute über alle Maßen zufrieden gewesen. [...]“ (Wüste : 276)

Auf diese Weise hat die autobiographisch darstellende Autor-Figur ihre Rede angefangen, in der sie Halef als neues Mitglied des Stammes und eben auch als Ehemann von Hanneh ankündigt. In Karl Mays Diskurs wurden abenteuerliche Heldentaten Kara Ben Nemsis und seines Dieners Halef Omar mit überladenen Metaphern geschildert, die weiterhin von dem Stammesführer betont werden :

„Effendi, ich weiß, dass du ein berühmter Emir der Nemi bißt, obgleich eure Namen so kurz sind, wie die Klinge eines Frauenmessers. Du bist ausgegangen wie ein Sultan, der unerkannt große Taten verrichtet, und noch die Kinder unserer Kinder werden von deinem Heldentum erzählen. Hadschi Halef Omar ist bei dir wie ein Wesir, dessen Leben seinem Sultan gehört, und Ihr seid in unsere Zelte gekommen, um uns große Ehre zu bereiten. Wir lieben dich und ihn und werden unsere Stimmen vereinigen, um ihn zum Sohn unseres Stammes zu machen [...]“ (Ebd. : 277).

In dieser Angelegenheit bzw. in seinem Kampf gegen Abu Sejf gilt Kara Ben Nemi als die führende und „vernünftige“ Figur, die den Stamm der *Atejbeh*¹³ unterstützt. Er präsentiert dementsprechend dieses Bild des europäischen Mannes in seinem geistigen und moralischen, aber auch militärisch-bedingten Überlegenheitskomplex. In diesem Zusammenhang inkarniert er das Narrativ bzw. den Diskurs des belehrenden „zivilisatorischen“ Westens. Die Geschichte konzentriert sich ausschließlich auf Kara Ben Nemsis Heldentaten, aber vor allem auch auf dessen deutsch-christliches Lebens- und Wahrnehmungsmuster. Am Ende der Rede betont der Stammesführer nochmal die neu geknüpfte Beziehung, indem er auch eine versöhnende Haltung verkörpert : „Du bist unser Freund und Bruder, obgleich du einen anderen Glauben hast als wir. Inshallâh !“ (Ebd. : 277).

Aus transkultureller Perspektive lassen sich hier zwei unterschiedliche Konfessionen in einem dritten Raum verschmelzen, der wiederum als Versöhnungsraum zwischen den beiden Gemeinschaften (Christen und Muslimen) angesehen werden kann. Die Wüste verräumlicht diese interkulturelle Begegnung und ermöglicht dementsprechend die Etablierung eines „Dritten“, trotz potenzieller Animosität.

13. Atejbeh bezeichnet bei Karl May einen Beduinenstamm in der arabischen Wüste.

4. Traumerfahrung und Onirismus in der Wüste

Im vierten Kapitel erfahren die Handlungsräume sowie die Lesenden eine Verlagerung der Diegese nach Ägypten. Aufgrund dieses neuen Handlungsorts für die Reise der beiden Protagonisten lässt sich die Frage stellen, wie jener topographische Wechsel von der finsternen Nacht in der Oase Kbilli hin bis nach Kairo hätte stattfinden können. Dieser zeiträumliche Sprung innerhalb der Erzählung bzw. diese absichtsvolle zeitliche Ellipse fordert den Leser auf, manche Handlungs- und Geschichtssegmente selber zu (re)konstruieren bzw. darzustellen. Was auch auf intersubjektiver Ebene als appellative Grenzziehung angesehen werden kann. Dies kann dennoch aus einem onirischen Blickpunkt analysiert werden. Denn Träume sind mit Aufwachen und Schlafen sowie mit diesem überraschenden Wechsel der Handlungsorte assoziiert.

Textexemplarisch lassen sich die Handlungsstränge des Romans in der erzählten Welt im Zusammenhang mit Nacht und Tag zeitlich bzw. symbolisch assoziieren. Nachts – in der Erzählung – kommt öfters ein abenteuerliches Geschehen vor, wobei auch Kara Ben Nemsis und sein Heldentum im Mittelpunkt stehen. Tags hat der Leser eher mit einem nüchternen Beobachter zu tun, der die topographische Umgebung der Wüste akribisch schildert. Derselbe Beobachter übernimmt sozusagen zugleich die Rolle eines „Detektivs“, der Spuren verfolgt. Man kann hier schon davon ausgehen, dass Tag und Nacht die temporalen Grenzmarkierungen zwischen erzählter Realität und fingierter Traumwelt indizieren. Ein in der Erzählung realistisch wiedergegebener Traum erfolgt während der Gefangenschaft der Autorfigur, nämlich Kara Ben Nemsis, von einem Stamm :

„[...] Ich schlief ein. Ein unruhiger Traum bemächtigte sich meiner. Ich lag nicht hier im Zelt am Tigris, sondern in einer Oase der Sahara. Das Wachtfeuer loderte, der Lagmi¹⁴ ging von Hand zu Hand und Märchen wurden erzählt. Da plötzlich lässt sich jener grollende Donner vernehmen, den keiner vergessen kann, der ihn einmal gehört hat, der Donner der Löwenstimme. Assed-Bej, der Herdenwürger, nahte, um sein Nachtmahl zu holen. Wieder und näher ertönte seine Stimme – ich erwachte. War das ein Traum gewesen ? [...]. Da grollte der Donner zum dritten Mal. Es war Wirklichkeit – ein Löwe umschlich das Lager.“ (Wüste : 337)

14. Dattelpalmensaft (Kommentar des Verfassers).

Der festgenommene und im Schlafen versenkende Protagonist gerät in einen ambivalenten verwirrenden Traum. Die darin zur Schau gestellten Handlungselemente lassen sich in einer Oase der Sahara wieder verorten. Schon die topographische Symbolik der Oase zeichnet sich durch ihre Transzendierung und idyllischen Eigenschaften aus, wobei der Imaginationsfluss hier ergiebig ist. Ein metatextueller Aspekt wird anhand der literarischen Gattung *Märchen* einleitend hervorgebracht. In den darauffolgenden Zeilen lässt sich auf die Mythos-Figur *Assed Bei* des gleichnamigen Titelbuches von Karl May¹⁵ intertextuell zurückverweisen. Auffällig in diesem (Wüsten-)Traum ist, dass Menschen am Wachtfeuer rumsitzen. Jedoch ist nur von Händen, die Datteln geteilt haben, die Rede. Diese Anonymisierung der Personen löst beim Protagonisten eben besorgliches Fragezeichen und weist auf das latente Konstrukt des Traumes auf. Das Geschehen wird dann mit einem grollenden Donner, dem Donner einer Löwenstimme, gefolgt. Erwähnenswert ist hier, dass sich die Stimme des Löwen näher und lauter wahrnehmen lässt, bis der Protagonist aus seinem tieflosen Schlaf aufwacht.

Allerdings schlägt der Donner zum dritten Mal und damit wird sein Traum Wirklichkeit. Die Traumerlebnisse werden paradoxerweise in der Wirklichkeit fortgesetzt. Kara Ben Nemsî verfolgt nun der Löwe, der in beiden Welten zu finden ist : „Jetzt nahm ich das Fell, schlug es mir über die Schulter und kehrte ins Lager zurück.“ (Ebd. : 340). Die Grenzziehung dieses in der Wüste erlebten, ambivalenten Traums ist „dem Verarbeiten äußerer Reize während des Schlafes“ (Schredl 2014 : 138) eindeutig abzulesen. Der Grad der Tonfolgen lässt sich mit dem letzten ertönten Donner bzw. mit „ich erwachte“ zuspitzen und initiiert den Übergang von der Traumwelt in den Wachzustand. Der Traum erschafft hier durch seine Komplexität bzw. ambivalenten Sinnstrukturen „Verunsicherungen über das Verhältnis von Wirklichkeit und Imagination. So fordert der Traum unser in den Grenzen der symbolischen Ordnung verankertes Denken auf produktive Weise heraus.“ (Solte-Gresser, in : Goumegou/Guthmüller 2001 : 243). Es handelt sich hier also um einen Impetus und Gestus der Grenzüberschreitung.

Schlussbetrachtungen

Die dichten vielschichtigen Topoi der Wüste ermöglichen in Karl Mays Roman unzählige Raumerfahrungen, die für den

15. Siehe hierzu MAY, Karl. [um 1910–1914]. *Assad Bei, der Herdenwürger: Erzählungen aus fremden Ländern von Karl May: Mit farbigen Vollbildern*. Berlin: Verlag von August Weichert.

Schriftsteller zwecks Erschaffung von Enonciationsräumen und Erzählphantasiesinnkonstitutiv sind. Die Reise durch die Sahara und deren labyrinthische Wanderungswege ermöglichen zugleich die Entstehung von Parallelwelten in der erzählten Geschichte, aber eben auch die Konstitution eines selbstreflexiven, selbstreferenziellen und sich kulturell und ontologisch ausgrenzenden Ichs als Erzählmodusebenso wie eines hybriden Autosubjekts auf autobiografischer Ebene. Darüber hinaus sind die Begegnungsgedenk Karl Mays nomadischer Reiseerzählung – ein Postulat für transkulturelle Erfahrungsformen bzw. -räume, die sich anhand der während der Wüstenreise skizzierten Ortschaften ineinander verschmelzen lassen. In dieser Hinsicht ist diese vermeintlich „öde“ Naturlandschaft als elastisch-isotroper Erzählraum für Karl Mays Einbildungskraft wahrzunehmen. Die „Leere“ als poetologisches Gleichnis trägt dazu bei, die Gestaltung einer wahrheitsgemäßen Welt, die wiederum auf traumhaften Elementen beruht, in Gang zu setzen. Karl Mays onirische Momente in der Wüste zeichnen sich in diesem Sinne durch einemagisch-mystische Aura aus, was auch dem topographischensozio-kulturellen Raster der Handlungsräume unterliegt. Demzufolge stellt sich heraus, dass der Wüstenraum eine *Heterotopie* par excellence ist. In ihr lassen sich unterschiedliche kulturelle Orte assoziieren. Daher ist die Erzählung von Karl May auf eine Pluralität der Räume angewiesen, nämlich auf (trans-)kulturelle, alteritäre, religiöse, mythische, poetische, imaginäre und intertextuelle Räume. Es ist demnach von einer Traum-Realität-Ambivalenz die Rede, und zwar als möglichem Grenzüberschreitungsmoment und Einverleibung des Lesers in das Imaginäre des Reiseberichts. Nicht zuletzt beruht Karl Mays Reiseroman auf einer Ästhetik ausdehnbarer Räume bzw. auf einer Elastizität innerer Räume, die sich dann als der Imperativ einer Entgrenzung deuten lässt. Darauf anknüpfend lassen sich die folgenden Reflexionen von Philippe Diolé in Anlehnung an Bachelards Konzept des Innenraums anschließen: „Die Unermesslichkeit der erlebten Wüste findet ihren Widerhall in einer Unermesslichkeit des inneren Wesens. [...] Für Dioré sind ‚diese zerrissenen Berge, diese Sandflächen und diese toten Flüsse, diese Steine und diese harte Sonne‘, diese ganze, als Wüste bezeichnete Universum ‚zugehörig dem Raum des Drinnen.“ (Bachelard 1987 : 205).

Literaturverzeichnis

- Bachelard, Gaston. 2020. *Poetik des Raumes*. [1987]. Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch.
- Bennabi, Malek. 2015. *Le problème des idées dans le monde musulman*. Alger : El Borhan.

- Catafago, Joseph. 2023. *An English and Arabic Dictionary*. [1873]. Frankfurt : Anatiposi.
- Derrida, Jacques. 1976. *Die Schrift und die Differenz*. Frankfurt am Main : Suhrkamp.
- Die Bibel nach Martin Luthers Übersetzung, revidiert 2017*. 2016. Stuttgart : Deutsche Bibelgesellschaft.
- Edmond, Jabès / Ingold, Felix Philipp (Hrsg.). 1989. *Die Schrift der Wüste*. Berlin : Merve.
- EDMOND, Jabès. 1989. *Das Buch der Fragen*. Frankfurt am Main : Suhrkamp.
- Foucault, Michel. 2019. *Die Heterotopien : Der utopische Körper : Zwei Radiovorträge*. [2013]. Frankfurt am Main : Suhrkamp.
- Foucault, Foucault. 1984. *Überwachen und Strafen : Die Geburt des Gefängnisses*. [1977]. Frankfurt am Main : Suhrkamp.
- Genette, Gérard. 1998. *Die Erzählung*. Stuttgart : UTB.
- Gewinner, Mick / Alemana, Abdelvetah. 2015. „La ritournelle des Heddar“. In : *Poésie*. N° 153-154, 2015/3 : Verlag Belin. S. 107-126.
- Langenscheidt : Taschenwörterbuch Türkisch*. 2009. Berlin und München : Langenscheidt Verlag.
- Lindemann, Uwe (Dir.). 2000. *Was ist eine Wüste ? Interdisziplinäre Annäherungen an einen interkulturellen Topos*. Würzburg : Königshausen & Neumann.
- Ders. 2000. *Die Wüste. Terra incognita. Erlebnis. Symbol. Eine Genealogie der abendländischen Wüstenvorstellungen in der Literatur von der Antike bis zur Gegenwart*. Heidelberg : Winter.
- May, Karl. 2019. *Durch die Wüste*. [1892] : Musaicum Books.
- Ders. [um 1910–1914]. *Assad Bei, der Herdenwürger : Erzählungen aus fremden Ländern von Karl May : Mit farbigen Vollbildern*. Berlin : Verlag von August Weichert.
- Schmitz-Emans, Monika. 2000. „Die Wüste als poetologisches Gleichnis : Beispiele, Aspekte, Ausblicke“. In : Lindemann, Uwe (Dir.) : *Was ist eine Wüste ? Interdisziplinäre Annäherungen an einen interkulturellen Topos*. Würzburg : Königshausen & Neumann.
- Schredl, Michael. 2014. „Kino im Kopf. Wie Düfte unsere Träume beeinflussen“. In *Rupertus Carola*. Nr. 5, Nov. 2014. S. 137-140.
- Solte-Gresser, Christiane. „Alptraum mit Aufschub“. Ansätze zur Analyse literarischer Traumerzählungen“. In : GOUMEGOU Susanne / GUTHMÜLLER, Marie (Dir.). 2001 : *Traumwissen und Traumpoetik. Onirische Schreibweisen von der literarischen Moderne bis zur Gegenwart*. Würzburg : Königshausen und Neumann. S. 239-262
- Waldenfels, Bernhard. 1997. *Topographie des Fremden I : Studien zur Phänomenologie des Fremden*. Frankfurt Am Main : Suhrkamp Verlag.

Zusammenfassung

Die Wüste als Raum fasziniert immer noch Menschen und regt die Neugierenden an. Ihre Landschaft ist Schauplatz für religiöse, historische und künstlerische Konstruktionen und entbirgt anhand ihrer labyrinthischen Wanderwege und -umgebung ein unerschöpfliches Wahrnehmungsreservoir für ihre Einwohner, Forscher, Besucher und Bewunderer. Außerdem wird

in dieser topographischen Konstruktion das Bild des kulturellen Anderen stilisieren. Literarisch gesehen, ist ihre Ortschaft ein fruchtbares Gelände für poetische Textproduktion und eine signifikante Inspirationsquelle. Im vorliegenden Aufsatz wird der Versuch unternommen, die ambivalente Seite der Wüste als polyphoner und transkultureller Raum für mögliche Enonciationsmomente in Karl Mays Roman „Durch die Wüste“ (1892) zu analysieren. Der Aufsatz erzielt somit die verschiedenen Facetten dieses Raums und dessen Funktionalität als Handlung und heterotopisch-poetischer Topos des kulturellen Anderen in Mays Dichtung einer weiteren Untersuchung zu unterziehen.

Schlüsselwörter

Karl May, Wüste, Heterotopie, Hybridität, Raumerfahrung, Alterität, Traum

ملخص

لطالما أبهرت ولا تزال تبهر الصحراء بكونها فضاء شاسعا الناستاركة تساؤلات في أذهانهم من دون إجابة. فمناظرها الطبيعية مسرح للإنشاءات الدينية والتاريخية والفنية، وتكشف من خلال مظاهرها المتشعبة وأرجاءها، عن خزان لا ينضب من الإدراك لساكنتها والباحثين والزوار والمعجبين على حد سواء. علاوة على ذلك، ففي هذه البيئة الطوبوغرافية ترسم صورة ثقافية للآخر. ومن وجهة نظر أدبية، يعد هذا المكان أرضا خصبة ينبت للإبداع الأدبي والإلهام. وسنحاول من خلال هذا المقال تحليل الجانب المتناقض من الصحراء كفضاء متعدد الأصوات عابر للثقافات يفسح فيه المجال لفرص ينتج فيها الخطاب، من خلال اتخاذ رواية لكارل ماي «عبر الصحراء» (1892) أنموذجا. كما يهدف هذا المقال أيضا إلى إلقاء الضوء على الجوانب المختلفة لهذا الفضاء ووظيفته كخلفية حكيمة جمالية شعرية للآخر الثقافي في شعر كارل ماي.

الكلمات المفتاحية

كارل ماي، الصحراء، الهيتر وتوبيا، هجانة، إدراك الفضاء، الغيرية، الحلم

Résumé

Le désert comme espace fascine encore et toujours l'humanité et suscite des questions à son égard. Sa topographie est le théâtre de constructions culturelles, historiques et fantasmagoriques et, à travers ses sentiers et son environnement labyrinthiques, il constitue un réservoir inépuisable de perceptions pour ses habitants, ses chercheurs, ses visiteurs et ses admirateurs. Par ailleurs, c'est dans cet environnement topographique que se stylise l'image culturelle de l'Autre. D'un point de vue littéraire, ce lieu constitue

un terrain fertile pour l'écriture poétique comme source d'inspiration et de créativité. Le présent article tente d'analyser la dimension ambivalente du désert en tant qu'espace polyphonique et transculturel d'énonciation pour l'auteur, et ce sur la base du roman de Karl May „Durch die Wüste“ (1892). La présente contribution a pour objectif d'explorer les nombreuses facettes de cet espace et sa fonctionnalité en tant que topos esthétique, poétique et culturel de l'Autre dans la prose de May.

Mots-clés

Karl May, désert, hétérotopie, troisième espace, réception de l'espace, altérité, rêve.

Abstract

The desert as a space is still fascinating people and stimulating the minds of those who nourish curiosity. Its landscape is the setting for cultural, religious, historical, artistic and phantasmagorical constructions and with its labyrinthine paths and surroundings, it offers an inexhaustible reservoir of perceptions for its inhabitants, researchers, visitors and admirers. Moreover, the image of the cultural other is stylized in this topographical environment. From a literary point of view, its location is a fertile ground for literary creativity and inspiration. This essay attempts to analyze the ambivalent side of the desert as a polyphonic and transcultural space for possible moments of enunciation, using the example of Karl May's novel „Durch die Wüste“ (1892). The intention is also to examine the various facets of this space and its function as a plot and aesthetic-poetic topos of cultural Otherness in May's poetry.

Keywords

Karl May, Desert, Heterotopia, Hybridity, Spatial Perception, Alterity, Dream