

ULF ABRAHAM

Karl May als Erzähler

Semantische Felder und Textmuster

in ›»Weihnacht!«‹

1. Zur Begründung des Themas

Karl May als Erzähler? Der Titel klingt unspektakulär. Abgesehen von einiger Lyrik, die im Urteil der Literaturwissenschaft mehr oder weniger unbedeutend ist, sowie von einigen dramatischen und essayistischen Arbeiten hat er bekanntlich vorrangig epische Texte vorgelegt und damit seine Popularität begründet. Selbst die autobiografische Schrift ›Mein Leben und Streben‹ von 1910¹ ist, wie man heute weiß, mehr Dichtung als Wahrheit und eigentlich eine Erzählung mit einem Protagonisten, den der Literaturwissenschaftler Gerhard Neumann ›Das erscriebene Ich‹ nennt.²

Mit dem vieldiskutierten Verhältnis von Biografie und Werk im Fall May möchte ich mich hier aber nicht auseinandersetzen.³ Ich verstehe meine Überlegungen zu dem, was May als Erzähler eigentlich tut, nicht psychologisch oder psychoanalytisch, sondern handwerklich und strukturell: Ich frage nach Textmustern und semantischen Feldern in einem Roman Karl Mays, den ich ausgewählt habe, weil er an einer Bruchstelle der Biografie des Autors entsteht,⁴ weil er mit Deutschland und dem nordamerikanischen Westen zwei Schauplätze hat, und weil er den »Übergang von der ›Schule der Kindheit‹ in die ›Schule des Lebens« exemplarisch darstellt.⁵

Die semantischen Felder, mit denen ich beginnen möchte, habe ich nach dem Vorbild der qualitativen Inhaltsanalyse untersucht,⁶ d.h. ausgehend von theorie- bzw. interpretationsgeleiteten Vermutungen über die zu erwartende Häufigkeit von Wörtern, genauer gesagt Morphemen. Diese lassen sich, der Auswertung der automatischen Suche in der Online-PDF-Datei⁷ folgend, zu 16 semantischen Feldern ordnen.⁸ Ich stelle damit eine sozialwissenschaftliche Methode der inhaltlichen Analyse von Texten in den Dienst zunächst der Literaturwissenschaft, dann aber auch der Schreib- und Literaturdidaktik; auf die erste Frage ›Wie macht er es?‹ folgt also eine zweite: ›Können Schüler und Schülerinnen das auch, und gibt es einen Grund, warum sie es können sollten?‹

2. Die Inhaltsstruktur einer May'schen Erzählung: Semantische Felder in »Weihnacht!«

Grundkategorien der Narrativik sind Zeit, Raum und Erzähler. Ich komme darauf zurück, möchte aber vorher betonen, dass über der Frage, wie erzählt wird (indem Raum konstruiert, Zeit strukturiert und ein Erzähler etabliert wird), die Frage nach dem Was nicht vergessen werden sollte. Traditionell würde man das bei einem epischen Text die Handlung nennen, und bezogen auf das Genre des Abenteuerromans, dem man den Roman »Weihnacht!« diskussionslos zuordnen kann, scheint diese Kategorie so sehr einzuleuchten, dass man beinahe versucht ist, es dabei zu belassen: Ein junger Mensch, ein Gymnasiast, macht in den Winterferien mit einem etwas schrulligen Schulkameraden eine Wanderung in den Bergen diesseits und jenseits der bayerisch-böhmischen Grenze und verbringt Heiligabend in einem Dorfgasthof, dessen gutherziger, wenngleich etwas angeberischer Wirt der Familie Wagner Zuflucht gewährt – drei Menschen, die fast mittellos nach Bremerhaven unterwegs sind, von wo sie eine Schiffs-passage nach Nordamerika antreten. Die Gruppe besteht aus einer Frau, ihrem kleinen Sohn – beide wird das Ich später im amerikanischen Westen wiedertreffen – und dessen Großvater, der am Ende seiner Kraft ist und den Neujahrstag nicht überleben wird. Das preisgekrönte Weihnachtsgedicht, das am Abend vorgetragen wird und als dessen Verfasser sich das Ich dann zu erkennen gibt, spendet den dreien Trost in einer fast aussichtslosen Lage. Diese wird dann nach dem Tod des Alten aber durch den Helden gelindert, der sein Reise-geld zusammen mit den liegen gebliebenen Schiffskarten übergibt. Damit ermöglicht er im technischen Sinn überhaupt erst den Rest der Handlung; denn nur so können die Frau und ihr Sohn sich dem im amerikanischen Exil lebenden Mann und Vater anschließen, der als einstmals begüterter Deutscher, von Intrigen um seinen Besitz gebracht, dort als Fallensteller und Pelzhändler lebt, später in die Gewalt von Indianern gerät und gerettet werden muss – natürlich vom Ich, das nach einem großen Zeitsprung als Old Shatterhand wieder in das Leben der Frau tritt. Gerettet werden muss der Mann aber nicht nur physisch, sondern auch in einem geistlichen Sinn, denn er ist vom Glauben abgefallen und im Unterschied zu seiner Frau, die das Weihnachtsgedicht von damals stets bewahrt hat, zum Zyniker geworden. Können Gefangenschaft und drohender Martertod mit den üblichen Mitteln abgewendet werden, die wir aus den Wild-West-Erzählungen kennen, so bedarf es zur Bekehrung des Zynikers noch anderer Mittel, die

nicht der Held, sondern das Schicksal oder der Zufall (ich komme darauf zurück) zur Anwendung bringt: Nur mit viel Glück entgeht der Zyniker dem Los, verschüttet unter Geröll einem Grizzlybären zum Opfer zu fallen, der ihm das Gehirn ausfrisst (eben diese Vorstellung hat er vorher bemüht: »... *es giebt keinen Gott! Wenn ich da nicht recht habe, so mag mir der erste, beste Grizzlybär das Gehirn ausfressen!*«⁹).

Dass die Handlung von »Weihnacht!« noch weitere Probleme und deren Lösung durch den Helden bereithält, muss ich kaum betonen. Statt mich mit der gesamten Handlung auseinanderzusetzen, möchte ich auf die erwähnten narratologischen Grundkategorien zurückkommen: Die Zeit umfasst die Entwicklung des Gymnasiasten zum Westmann, ohne dass klar würde, wie lang diese zu denken ist. (*Eine Reihe von Jahren war nach dem bisher Erzählten vergangen ...*¹⁰) Im Laufe der in Deutschland beginnenden und in Amerika endenden Handlung vollzieht sich nicht nur die Vervollkommnung des Helden, die außer in »Winnetou« wohl nirgends so deutlich thematisiert wird wie in »Weihnacht!« (der kleine Gymnasiast wird, in jeder Hinsicht, groß), sondern es schließt sich ein Handlungskreis: Das Weihnachtsmotiv und das (es sozusagen ganzjährig vertretende) Gedicht, das beharrlich immer wieder auftaucht, stehen am Anfang der Handlung und beschließen den Roman, indem der Schulkamerad von damals – »Carpio«, der stumme Karpfen – statt des reichen Onkels in Amerika einen gewissenlosen Geschäftemacher vorgefunden hat, der ihn in eine Goldsuche zwingt, die er nicht überlebt. Er stirbt am Weihnachtsabend im rauen Gebirge, jedoch im Schutz eines heißer Quellen wegen grünen Tales, in den Armen des Ich. Es versteht sich, dass dabei auch das Weihnachtsgedicht ein letztes Mal rezitiert wird. Wie die Zeit verstreicht, was wie lange dauert, wie schnell/langsam geht oder wie lange schon her ist, wird dabei als Grundfrage der Erzählung immer mitgeführt. Zählt man die häufigsten Morpheme, die diese Idee ausdrücken, im gesamten Text elektronisch aus, so zeigt sich, dass dieser 700 Mal darauf zurückkommt, indem er das Tempo oder die Dauer eines Geschehens näher bestimmt oder eine Tages- oder Jahreszeit nennt. Genaue Zeitangaben nach der #UHR# (#MINUTE#, #SEKUNDE#) sind dabei allerdings deutlich unwichtiger als die von der Natur bereitgestellten Mittel der Zeitmessung (#MORGEN#, #MITTAG#, #ABEND#, #NA(E)CHT#):¹¹

5. Zeit und Dauer	#TAG#, #SCHNELL#, #NA(E)CHT#, #MORGEN#, #STU(E)ND#, #ABEND#, #LANGSAM#, #ZEIT#, #DAUER#, #JAHR#, #MINUTE#, #UHR#, #SEKUNDE#, #MITTAG#	700
----------------------	---	-----

Damit ist der Zeitbezug erwartungsgemäß wichtig; konstitutiv für Narration überhaupt, sind Angaben zu ›Zeit und Dauer‹ bei May bedeutsam für die Taktung des Geschehens. Aber noch viel wichtiger ist der Orts- und Raumbezug in »Weihnacht!«¹². Wenn dies ein Zeitroman ist, so ist es noch mehr ein Raumroman.¹² Denn an mehr als 800 Stellen des Textes finden raum- oder ortsbezogene Morpheme Verwendung. Die gemeinten Räume sind teils menschengeschaffen (#LAGER#, #STA(E)DT#), teils von der Natur definiert (#WASSER#, #WALD#). Das Raumkonzept, das hier sichtbar wird, überrascht nicht; konstitutiv für das Genre Abenteuerroman schlechthin, dient es dem Entwurf einer Welt, in der Natur (geophysische und klimatische Bedingungen) den Menschen begrenzt und herausfordert.¹³ Mit Enge und Weite, Höhen und Tiefen, Helligkeit und Dunkelheit, Wüste und Wasser muss er zurechtkommen – und kann das als May'scher Held natürlich auch, denn es gehört zu seiner Kompetenz-ausstattung.

3. Ort und Raum	#LAGER#, #WASSER#, #TIEF#, #PLA(E)TZ#, #BA(E)UM#, #HO(E)HE#, #LICHT#, #BERG#, #HOCH#, #WALD#, #BODEN#, #GEGEND#, #LO(E)CH#, #STA(E)DT#, #FLUSS#, #DUN- KEL#, #GEBIRG#, #RA(E)UM#, #HELL#, #ZIMMER#, #WÜST#	832
--------------------	---	-----

Ich habe nun mit Zeit und Raum zwei narratologisch bedeutsame Kategorien und die semantischen Felder, in denen sie vorkommen, zunächst genannt. Statistisch besetzen sie die Positionen 3 und 5. Nun ist Statistik keine Interpretation, sondern nur ein Hilfsmittel, um eine Struktur zu erkennen; dass sie ein wertvolles Hilfsmittel ist, erkennt man, wenn man auf die Spitzenpositionen der gesamten Auswertung schaut, zunächst auf die Nr. 1:

1. Wahrneh- men und Erfahren	#HÖR#, #AUGE#, #FIND# / #FAND#, #ERFAHR#, #SPUR#, #LES# / #LAS#, #AUFMERK#, #HORCH#, #OHR#	1024
------------------------------------	--	------

Wer etwa, geleitet von Klischees über Mays Erzählkunst, ›Freund und Feind‹ (386 Nennungen) oder ›Gefahr und Rettung‹ (113) als Favoriten für den ersten Platz gesehen hat, wird enttäuscht: Position 8 bzw. 14. Auch diese semantischen Felder, deren Vorhandensein man als May-Leser schon vor jeder Inhaltsanalyse als

hochwahrscheinlich unterstellen konnte, spielen eine Rolle, aber weder die Anzahl der beteiligten Morpheme (types) noch die ihres Vorkommens (tokens) erreicht auch nur annähernd diejenige des sehr reichhaltigen semantischen Feldes Nr. 1: An über 1000 Textstellen wird Erfahrung thematisch, wird gleichsam die Welt wahrgenommen, wobei das scharfe Auge insgesamt wichtiger zu sein scheint als das scharfe Ohr. Aber es geht nicht nur um Sehen und Hören, sondern um gleichsam intentionales Wahrnehmen, also Lesen von Spuren, Lauschen und Horchen – um volle Aufmerksamkeit für alles Erfahrbare. Es überrascht eigentlich nicht, dass der Wortschatz, der das ausdrückt, qualitativ und quantitativ so wichtig ist: Die May'sche Spielart des Abenteuerromans ist ein Erlebnisversprechen; das Ich macht stellvertretend für den Leser täglich Erfahrungen, sieht und hört unentwegt Neues und Bedeutsames, gelegentlich Lebenswichtiges. Es muss dafür allerdings nicht nur Augen und Ohren fast immer offenhalten, sondern auch das Wahrzunehmende richtig deuten. Und hier wird das semantische Feld interessant, das in meiner Auswertung Platz 4 besetzt: ›Erkennen und Erklären‹. Hier geht es nun um gleichsam May-typische mentale Tätigkeiten: Nachdenken, Verstehen und Begreifen, Folgern und Finden von Gründen, Ursachen oder Unterschieden, Verständnis für und Klärung von etwas, Deutung von Phänomenen als Zeichen. Auch Verdacht zu hegen oder zu äußern und Urteile zu fällen, gehört in diesen semantischen Zusammenhang:

	#FOLG#, #GRU(E)ND#, #GEDANK#, #VERSTEH# / #VERSTA(E)ND#, #KLA(E)R#,	
4. Erkennen	#BEDEUT#, #FEHL#, #ERKENN#, #GEHEIM#, #ZEICHEN#, #VERDA(E)CHT#,	810
und	#ZWEIFEL#, #BEGREIF# / #BEGRIFF#,	
Erklären	#URSACH#, #UNTERSCHIED# / #UNTERSCHIED#, #URTEIL#	

Eine gegenüber den Positionen 1–4 in der Häufigkeit deutlich zurücktretende, aber nicht bedeutungslose emotionale Grundierung des Erlebens und Handelns zeigt sich nun im semantischen Feld Nr. 11 (›Stimmung und Gefühl‹): Was in Auseinandersetzung mit der Natur und sowohl freundlichen als feindlichen Menschen erfahren wird, ist nicht nur rational zu verarbeiten (zu erkennen und zu erklären), sondern auch emotional. Der Held des May'schen Abenteuerromans ist kein Rationalist; er spricht gern vom Fühlen und vom Gefühl. Er kennt auch die Angst (auch wenn er sie fast immer an anderen

bemerkt und in Bezug auf sich selbst das Morphem #ANGST# meist in der Negation benutzt), und er staunt, wundert sich und liebt die Überraschung – besonders, wenn er sie selbst herbeiführen kann, und zwar nicht nur im Kampf:

11. Stimmung und Gefühl	#FÜHL#, #ANGST#, #MUT#, #STAUN#, #WUNDER#, #ÄRGER#, #ÜBERRASCH#, #STIMMUNG#, #SPÜR#	205
12. Glauben und Vertrauen	#GOTT#, #ÜBERZEUG#, #VERTRAU#, #EHRlich#, #MISSTRAU#	184

Als religiöse Basis von 11 für diesen Roman ist aber auch das semantische Feld 12 wichtig: Nicht nur werden Staunen und Ehrfurcht vor der Natur selten geäußert, ohne dass von Gott die Rede wäre, sondern Überzeugungen, die sich zuweilen auf Tatsachen, oft aber auch moralische Prinzipien beziehen, haben ihre Basis im Glauben, genauer gesagt in einer religiösen Ethik. Eine Grundvoraussetzung der Gemeinschaft mit andern ist Vertrauen; vom Helden bzw. Erzähler zum Ausdruck gebrachtes Misstrauen stellt sich später fast immer als berechtigt heraus.

Insofern hängen die Felder 1, 4, 11 und 12 eng zusammen: Erst auf der Basis einer mentalen und emotionalen Verarbeitung von Welt, und ausgerüstet mit ethischen Grundsätzen, können die May'schen Figuren, wenn sie nicht sehr schnell scheitern wollen, sich in ihr und durch sie bewegen. Es ist also logisch, das statistisch an ›Ort und Raum‹ (810 Nennungen) anschließende semantische Feld ›Bewegung und Orientierung‹ zu bezeichnen (488 Nennungen): Da werden Wege gefunden und Richtungen bestimmt, es wird geflohen und verfolgt, wobei festzustellen ist, dass der Westen auch als Richtung vorn liegt, weit vor dem Norden und Osten und – ganz abgeschlagen – dem Süden.

6. Bewegung und Orien- tierung	#REIT# / #RITT#, #WEG#, #RICHTEN# / #RICHTUNG#, #WEST#, #FOLG#, #FLU(E)CHT#, #VERFOLG#, #FLIEH#, #RECHTS#, #LINKS#, #NORD#, #OST#, #SÜD#	488
--------------------------------------	--	-----

Nimmt man nun auch noch die Felder auf den Plätzen 7 und 8 hinzu, so hört man sozusagen das aktionale Herz des Romans schlagen. Rat

erteilen und Beschlüsse fassen, warnen und helfen, Hindernisse überwinden und Listen anwenden, eine Machtposition erringen oder verteidigen, wenn nötig dafür kämpfen und siegen: In Verbindung mit Feld 4 ist 7 konstitutiv für die Charakteristik fast aller Figuren; besonders der Held wird als entscheidungsfreudig, tatkräftig und sowohl mental als physisch kompetent gezeigt. ›Planen und Handeln‹ gehören dabei zusammen, jedes Tun basiert auf einem Plan, verfolgt Ziele und ist auf Erfolg und Gelingen gerichtet. Das gilt für ›Freund und Feind‹ (siehe Feld Nr. 8).

7. Planen und Handeln	#THA(E)T# / #THUN# / #THUT#, #HILF# / #HELF# / #HALF#, #ERREICH#, #ZIEL#, #WARN#, #ERFOLG#, #RAT#, #GELING# / #GELUNG# / #GELANG#, #BESCHLIESS# / #BESCHLOSS#, #PLAN#, #HINDER#, #LIST#, #FORDER#, #SIEG#, #MACHT#	403
8. Freund und Feind	#FREUND#, #FEIND#, #GEFÄHRT#, #KA(E)MPF#, #SCHIESS# / #SCHOSS#	386

In Fortsetzung von Feld 7 ist 8 als dichotomisches Figurenkonzept typisch für eine Reihe von Genres, darunter den Abenteuerroman. May radikalisiert die Neigung dieses Genres zum Dichotomischen und teilt sein Personal in zwei Gruppen: hier der Held (mit seinem Alter Ego Winnetou) und seine Gefährten, dort der Widersacher und seine Kumpane. Jede Verfolgung, jeder Kampf dient der Wiederherstellung von ›Recht und Ordnung‹:

10. Recht und Ordnung	#RECHT#, #NAM#, #ORDENT#, #STRAF#, #REIH#, #PFLICHT#, #VERBRECH#, #STÖR#, #ORDNUNG#, #PRÜF#	302
-----------------------	---	-----

Damit erscheint nun der Roman als klassischer Abenteuerroman, der auch manches Karl-May-Klischee zu bestätigen scheint: Wer schlecht ist und sich zum Guten nicht bekehren lassen will, auf den wird das Feuer eröffnet. Soll das erfolgreich sein, muss zwischen Freund und Feind, Schwarz und Weiß klar unterschieden werden können. Zwar gibt es Seitenwechsler, aber die Abkehr vom Ich und seiner Vormachtstellung im Team der Gefährten rächt sich so sicher, wie die Bekehrung zum Guten honoriert wird: Es gibt, worauf erstmals Neumann hingewiesen hat,¹⁴ zwischen dem scheinbar rechtsfreien Raum des ›Wilden Westens‹ und den Ritualen und Ordnungsformen des

wilhelminischen Deutschland erstaunliche Analogien. Sie zeigen sich im semantischen Feld Nr. 10. In den »scheinbar »naturwüchsigen« Tätigkeiten« des Westmanns und seiner Widersacher sind »dieselben Grundabläufe wirksam wie in den Prüfungsriten und Ordnungsmechanismen der europäischen Schule«:¹⁵ Entgegen dem ersten Anschein gibt es eine Mays Weltentwurf inhärente Regelmäßigkeit und Normativität. Als besonders bedeutsam erweist die statistische Auswertung die Berufung auf ein #RECHT#, das es nur in den Köpfen der Akteure gibt, das aber mit Waffengewalt durchgesetzt werden kann, und die autorisierende Kraft von #NAMEN# aller Art. Einer #ORDNUNG#, obwohl diese als Wort selten vorkommt, unterliegt alles Handeln und (vor allem) Urteilen und Strafen in dieser Welt; verräterisch aber ist die Häufigkeit des Adjektivs »außerordentlich« (38 Nennungen), mit dem eine Person oder ein Vorgang gleichsam auf der Folie der Ordnung beurteilt wird. Angesichts der Vielzahl geschilderter oder erwähnter Verbrechen und vom Erzähler moralisch verurteilter Figuren ein erstaunlich kleines semantisches Feld ist in diesem Zusammenhang Nr. 15:

15. Schuld

und #SCHULD#, #VERZEIH#, #SÜND#
 Unschuld

78

Natürlich wird zur Wiederherstellung der Ordnung und Legitimation von Bestrafung gelegentlich »Schuld« festgestellt; manchmal wird auch »Unschuld« beteuert (vom Helden zu Recht, von andern meist kontrafaktisch) oder Schuld verziehen. Neun Mal ist gar von »Sünde(n)« die Rede. Aber insgesamt bleiben einschlägige Morpheme überraschend marginal; das Feld landet hinter »Stimmung und Gefühl«, »Glauben und Vertrauen«,¹⁶ »Glück und Schicksal« sowie »Gefahr und Rettung« auf dem vorletzten Platz.

Nun habe ich aber bisher – bewusst – das zweitstärkste Feld nicht erwähnt, welches das jetzt vielleicht entstandene, ein wenig schiefe Bild des Romans geraderückt: Abermals zeigt hier die statistische Auswertung, wie hilfreich sie für das Verständnis von Mays Erzählkunst ist. So konstitutiv Raum, Zeit, Plan, Handlung, Bewegung und Ordnung sind, übertroffen werden fast alle daraus sich ergebenden semantischen Felder von demjenigen, das Weisen des Sagens, sich Mitteilens und einander Informierens enthält:

2. Mitteilung und Gespräch	#SAG#, #SPRECH#, #RED#, #ZEIG#, #MITTEIL#, #GESPRÄCH#, #ERKUNDIG#, #NACHRICHT#, #BERICHT#, #VERHAND#	930
----------------------------------	--	-----

Mays Roman ist, wie sich sicherlich auch an anderen seiner Werke zeigen ließe, also vor allem eine Erzählung von Mitteilung und Verständigung! Weit über die gelegentliche, sich typischerweise hinziehende Verhandlung mit dem stolzen Indianerhäuptling hinaus, und auch nicht nur in den (bei May gar nicht so häufigen) ›inquit-Formeln der Dialoge, kommt der Erzähler dauernd darauf zurück, dass etwas gesagt, besprochen, erzählt, mitgeteilt oder ausgehandelt werden muss. Natürlich bringt das Ich seine Autorität immer wieder ein und spricht hie und da ein Machtwort, aber sie beruht nicht in erster Linie auf dem berühmten Jagdhieb oder den beiden nicht minder berühmten Gewehren, sondern auf der Kommunikation. Nicht zufällig spricht Mays Roman-Ich viele Sprachen und kann sich verständigen, wo immer es hinkommt. Und wo es gerade nicht ist, erzählt man sich seine Taten.¹⁷

Nun kann ich nicht alle fünfzehn Felder ausführlich kommentieren; auf zwei möchte ich aber noch eingehen: Auf Platz 9 findet sich mit immerhin 345 Textstellen fast alles, was mit Besitz und Vermögen zu tun hat. Jeder Karl-May-Leser weiß, wie wenig das Ich auf materielles Hab und Gut gibt und wie streng es darauf achtet, kein sichergestelltes Diebesgut in die eigene Tasche zu stecken. Wir wissen ja auch, dass im Wilden Westen Geld sowieso wenig Nutzen hat und Eigentum nur lästig wird, weil man es mit sich herumschleppen muss. Damit kontrastiert nun aber in auffälliger Weise eine immer wiederkehrende Erwähnung von Geldsummen und Wertpapieren, vor allem aber von Gold in jeglicher Form:

9. Besitz und Vermögen	#GELD#, #GOLD#, #NUGGET#, #BESITZ# / #BESASS#, #DOLLAR#, #GULDEN#, #EIGENTUM#	345
---------------------------	---	-----

Allein das Morphem #GOLD# findet sich 109 Mal. Ausnahmsweise teile ich das Ergebnis der Auswertung vollständig mit:

Gold(e(s)) 75, Goldlager 3, Goldkörner 2, Goldstaub 4, Goldklumpen 2, Goldstücke 1, Goldsucher(s) 4, goldreich 1, Goldkasten 2, Goldloch(es) 3, Goldbrocken 1, Goldfinder 1, Goldproben 1, goldhaltig 1, Goldnestes 1, Goldschicht 1, Goldfieber 1, Goldwaschens 1, Goldbündel 1, Goldkörnchen 1, Golddurstes 1, Goldspuren 1

Die damit semantisch kartierten »Aspekte von Geld und Gold in ›Weihnacht!‹« hat Roy Dieckmann näher untersucht.¹⁸ Man sagt wohl nicht zu viel, wenn man folgert, dass sich hier hinter dem Rücken eines idealistischen Erzählers der Materialismus wieder durchsetzt, der eben auch Mays Welt regiert. Wenn ich eingangs versichert habe, keine psychoanalytische Deutung anzustreben, so sei hier einschränkend gesagt, dass es schwerfällt, nicht die Vorstellung eines Erzähler-Unterbewusstseins zu entwickeln.

Das letzte semantische Feld, auf das ich in diesem Zusammenhang noch eingehen möchte, sieht mit nur 68 Nennungen quantitativ nach vergleichsweise wenig aus; ich habe es aber trotzdem berücksichtigt. Denn deutlicher als in anderen Romanen Mays zeigt sich in der Rede vom Verfassen als Texteschreiben, vom Verfasser und seinem Ruhm, vom Schriftsteller und seinen Reiseerzählungen und von der Poesie entweder des Weihnachtsgedichts oder schlechter fremder Gedichte etwas, das ich ›Selbstreferenz‹ nenne:

16. Selbst- referenz	#VERFASS#, #RU(E)HM#, #SCHRIFT- STELLER#, #REISEERZÄHLUNG#, #POETISCH#	68
-------------------------	--	----

Das, worauf der Erzähler da immerhin fast siebzig Mal scheinbar beiläufig zurückkommt, muss doch wichtig sein. Die May-Forschung weiß, dass May seit dem Orientzyklus daran arbeitete, sich ein Ich zu erschreiben, in dem der Held (Kara Ben Nemsí/Old Shatterhand) und sein Erfinder zur Deckung kommen. Dass der berühmte Westmann es genießt, immer wieder inkognito aufzutreten und das Überraschungsmoment seiner Enttarnung auszunutzen, ist so gut wie jedem der Abenteuerromane zu entnehmen. In »›Weihnacht!‹« nennt sich der Held der in den USA wiedergefundenen Frau Wagner (jetzt Hiller) gegenüber Meier, um die Silbe zu viel erst dann fallen zu lassen, als die Verhandlung über die Rettung ihres Mannes aus Indianerhänden einen Punkt erreicht hat, an dem er sein Berufensein zu dieser Aktion gleichsam beglaubigen muss. So weit könnte das auch in einem anderen Roman Mays stehen; für »›Weihnacht!‹« ist aber nun charakteristisch, dass hier vom ersten schriftstellerischen Erfolg des Schülers mit dem Preisgedicht bis zum Weltruhm des Reiseschriftstellers die Identität von Autor und Held herbeigeschrieben wird. Das geschieht zu einem Zeitpunkt (1897), zu dem wenigstens Teile der Öffentlichkeit zu ahnen beginnen, dass nicht nur der Held fiktiv ist, sondern in wichtigen Punkten auch die offizielle Biografie des Autors: »›Weihnacht!‹«

ist der verzweifelte Versuch, zu retten, was nicht zu retten ist. Trotzdem oder vielleicht deswegen ist das Werk eine gelungene literarische Konstruktion, deren Aufbau ich nun noch ansatzweise beschreiben will, indem ich die Ebene der Semantik verlasse.

3. Textmuster in »Weihnacht!«

Obwohl Statistiken wie die nun ausgewertete einen wichtigen Beitrag zur Deutung des Romans leisten können, ist Karl May als Erzähler natürlich nicht schon hinreichend erfasst, wenn Präferenzen für bestimmte Wörter und Themen inhaltsanalytisch sichtbar werden. Ebenfalls interessant wäre gleichsam oberhalb der Lexik die Ebene der Syntax, auf die ich hier nicht eingehen kann, und noch einmal eine Ebene höher diejenige der Textmuster.

Nun könnte man, oberflächlich betrachtet, annehmen, die Gattung der Epik lasse nur ein Muster zu, nämlich das der Narration als Einführung von Figuren, Darstellung ihrer Handlungen, Herausarbeitung ihrer Konflikte usw., mit einem Wort: eben als Erzählung. Wie wenig richtig das ist, zeigt der Roman »Weihnacht!«. Zum einen lassen sich auch für die Aufgabe des Erzählens im engeren Sinn zwei Muster unterscheiden, nämlich

- der Erzählbericht, der mitunter große Zeiträume rafft¹⁹ (z. B. darüber, was seit oder bei dem letzten Zusammentreffen mit Winnetou geschehen ist²⁰), und
- die szenische Dialogwiedergabe (z. B. des Dialogs mit dem Kellner und dem Wirt in Weston über Old Shatterhands kolporiertes Auftauchen in St. Joseph²¹).

Diese beiden Elemente eines jeden May-Romans lassen sich unschwer sprachlich-strukturell so klar unterscheiden, dass man von unterschiedlichen Textmustern sprechen kann, die nur in ihrer Kombination die abenteuerliche Handlung sozusagen weiterbewegen. Darüber hinaus hat aber der Erzähler von »Weihnacht!« gleichsam noch Nebenaufgaben zu bewältigen. Um die Geschichte einerseits authentisch wirken zu lassen und sie uns andererseits als die Entwicklungs- und Erfolgsgeschichte des Ich präsentieren zu können, bedient er sich

- der situativen Orts- oder Personenschilderung, z. B. der Landschaft oder des Ortes, an dem sich Handlung abspielen wird

(z. B. S. 125: *St. Joseph war damals der westliche Endpunkt der Hannibal-St. Joseph-Eisenbahn ...*), oder Winnetous bei seinem ersten Auftreten in »Weihnacht!«²²

- der Leseranrede, in der er sich immer wieder sozusagen persönlich uns allen zuwendet, gelegentlich (z. B. S. 458, *Verehrtester Herr Kritikus ...*) aber auch bestimmte Leser direkt adressiert.²³
- des philosophischen Exkurses über wichtige, die Handlung des Romans übersteigende Themen.²⁴

Auf einen dieser Exkurse möchte ich eingehen, weil er sich im Zentrum eines semantischen Feldes positioniert, das ich erfasst habe: »Glück und Schicksal«:

13. Glück und	#GLÜCK#,#ZUFA(E)LL#,#SCHICKSAL#,	132
Schicksal	#VERHÄNGNIS#	

Zu diesem Thema hat das Ich sozusagen einen theoretischen Standpunkt und ein praktisches Verhältnis. Die Theorie liest sich beiläufig so: *der sogenannte Zufall ist kein Zufall, sondern das Ergebnis unbekannter Umstände.*²⁵ Im Exkurs wird das entfaltet:

*Wie oft in meinem Leben habe ich jene große Potenz bewundern müssen, welche aus uns unbekannten Gründen und Ursachen Folgen und Ereignisse zieht, die uns überraschend kommen, weil wir eben nichts von der Veranlassung dazu wußten! Diese Macht wird von dem gewöhnlich denkenden Menschen Zufall genannt. Man macht es sich da leicht; man braucht keine geistige Anstrengung dazu; man hat keine Verantwortung; ...*²⁶

Damit ist die Vorstellung eines rein zufälligen Eintreffens oder Ausbleibens von etwas aus ethischen Gründen zurückgewiesen, weil sie suggeriere, wir seien für entsprechende Folgen nicht verantwortlich. Das Ich aber, das kennen wir auch aus anderen May-Romanen, übernimmt Verantwortung, wo immer dies möglich ist. Etwas unfreundlicher ausgedrückt, mischt Mays Held sich gern überall ein. Sein praktisches Verhältnis zum Zufall ist dabei etwas entspannter als die vorgetragene Überzeugung, es gebe ihn nicht.²⁷ Die Statistik macht das sichtbar. Weit häufiger als der Zufall (#ZUFA(E)LL# hat 26 Treffer) ist nämlich im Text das Glück, wobei zwar nicht alle, aber doch die Mehrheit der 93 Nennungen von #GLÜCK# in den semantischen Kontext der Zufallsthematik gehören.²⁸ Es gibt also doch so etwas wie Koinzidenz, die dem Menschen nützt und daher glückliche Fügung oder »Schicksal« (10 Nennungen) genannt werden kann. Erzähltheoretisch

gewendet, dürfen gelegentlich die *unbekannten Gründe und Ursachen* ruhig unbekannt bleiben und irgendwo an der Grenze der Plausibilität liegen, wenn nur das Glück auf der Seite des Tüchtigen ist.

Es wäre im Übrigen reizvoll, Mays Exkurse semantisch, syntaktisch und rhetorisch zu untersuchen. Ich muss mich hier auf die Feststellung beschränken, dass auch dieses letzte, den Fortgang der Handlung unterbrechende Textmuster des Exkurses, der oft nur einige Zeilen, gelegentlich aber einige Seiten in Anspruch nimmt, seinen festen Platz in der Erzählstrategie Mays hat: Erzählt wird im ›Genre Karl May‹ nie nur ein Abenteuer; durch dessen Erzählung gezeigt wird vielmehr, wie das Ich ist, wie es geworden ist, was es ist und worin seine Einzigartigkeit sich sozial und mental beweist. Dazu muss der Erzähler nicht nur suggerieren, dass er identisch mit dem Ich der Handlung ist, sondern er muss den Leser von seiner Autorität in wesentlichen sozialen, kulturellen und (gelegentlich) politischen Fragen seiner Zeit überzeugen. Exkurse, die sich mit Gesellschaft, Kultur und Religion befassen, gehören deshalb zum Konzept und sind keine weglassbaren Einschübe. Besonders seine interkulturelle Kompetenz in Bezug auf die indigenen Einwohner Amerikas muss das Ich immer wieder neu unter Beweis stellen. Und weil es hier gegen den Autor von »»Weihnacht!«« in der Öffentlichkeit einen Anfangsverdacht des Betrugs am Leser gibt, verliert das Textmuster des Exkurses bei diesem Thema alle philosophische Gelassenheit und wird geradezu aggressiv im Ton:

Man muß nämlich wissen, daß der Sinn für Familienangehörigkeit, also der Stolz auf eine ungewöhnliche Abkunft, dem Indianer nicht etwa etwas Unbekanntes ist. Dieser Sinn wird ihnen allerdings sehr häufig abgesprochen; aber wer das thut, verrät dadurch nur seine Unkenntnis und plappert gedankenlos Behauptungen nach, welche von den Unterdrückern der roten Rasse vorgebracht worden sind, um ihr grausames Vergehen in einem weniger verwerflichen Lichte erscheinen zu lassen.²⁹

4. Schreiben wie Karl May

Beobachtungen aus einem Schreibwettbewerb

Was ich nun über Karl May als Erzähler anhand einer exemplarischen Analyse bisher gesagt habe, möchte ich abschließend aus didaktischer Perspektive betrachten. Im Jubiläumsjahr 2012 haben sich bundesweit 550 Schülerinnen und Schüler verschiedener Schularten an einem Schreibwettbewerb beteiligt, den der Karl-May-Verlag in

Bamberg in Kooperation mit meinem Lehrstuhl ausgelobt hatte.³⁰ Zwar verlangte die Schreibaufgabe nicht ausdrücklich, sich auch dem Stil Karl Mays anzunähern. Aber die Einsendungen zeigten in ihrer großen Mehrheit, dass die jungen Verfasserinnen und Verfasser den Ton der Reiseerzählungen mehr oder weniger bewusst zu treffen versuchten. Und mindestens für die engere Auswahl von 23 dann publizierten Texten³¹ lässt sich sagen, dass der Versuch weithin gelungen ist. Das von mir für die Juryarbeit bereitgestellte Kriterienraster enthielt auch das Kriterium »sprachliche Bezugnahme auf das Vorbild«.

In einem Versuch, unter dem Eindruck der überraschend hohen Anzahl von Einsendungen einige aus dem Wettbewerb gewonnenen Einsichten für den Deutschunterricht nutzbar zu machen, habe ich mein Unterrichtsmodell »Schreiben wie Karl May« für die Zeitschrift »Praxis Deutsch« so begründet:

Erzählungen Mays bieten mit vergleichsweise einfachen sprachlichen Mitteln machbare Lösungen für narrative Probleme: Wie kann man z. B. eine neue Figur in einen Text einführen, wie einen Schauplatz der Handlung anschaulich beschreiben, wie eine erfundene Geschichte authentisch wirken lassen? May lässt die Figur sich nähern, so dass immer mehr Details in den erzählerischen Blick kommen, er beschreibt Orte räumlich genau, und sein Erzähler gibt nicht nur Dialoge ausführlich und idiomatisch markiert (z. B. englische Anreden) wieder, sondern spricht den Leser direkt an, stellt Vergleiche mit anderen erlebten Situationen an oder zitiert aus Lexika, deren Information er vor Ort überprüft habe. Grundsätzlich arbeitet er – bei Figuren und Schauplätzen, in Dialogen – gern mit starken Gegensätzen.³²

Ohne dass damit (genauer: mit der Verwendung von Erzählanfängen May'scher Texte als Schreibmuster in Klasse 7/8) die Imitation als didaktisches Prinzip ausgerufen werden soll, wird Literarisches Schreiben doch als eine handwerkliche Herausforderung begriffen.³³ Die Forschung weiß heute, wie stark der autosuggestiv wohl sehr begabte Karl May nicht nur beim Schreiben fantasierte und mental erlebte, was er erzählen wollte, bis hin zur Ununterscheidbarkeit von Realität und Fiktion, sondern auch recherchierte, verglich, übernahm und abwandelte. Teilweise bekannt sind die Fehler, die ihm dabei hin und wieder unterlaufen sind – von der Art, die beim Film »goofs« heißen –; das ändert aber nichts daran, dass May auch handwerklich solide arbeitete. Angesichts seiner Lebens-Schreibleistung wäre dies auch anders gar nicht vorstellbar. Während dabei der Abgleich imaginierter Landschaften und Reisewege mit Atlanten, Lexika und Reiseberichten eine bewusst betriebene Strategie der Authentifizierung

war, werden andere Planungs- und Umsetzungsentscheidungen teilweise unbewusst und intuitiv gefallen sein. Jedenfalls dürfte das für die Wortwahl gelten und möglicherweise auch für den Wechsel zwischen den oben unterschiedenen Textmustern. Didaktik aber kann prinzipiell jeden Fähigkeitserwerb metakognitiv thematisieren und könnte davon ausgehen, dass die Lernenden – selbst, wenn sie Karl-May-Leserinnen und -Leser sind – zwar in der Regel nicht intuitiv können werden, was Karl May konnte, aber Erzählstrategien anzuwenden fähig sind, nachdem diese geklärt und verstanden worden sind.

5. Ausblick

Eine reizvolle Aufgabe wäre nun, Einsendungen des Schreibwettbewerbs auf der Ebene der Lexik, der Grammatik/Syntax und der Textmuster mit Textproben Mays zu vergleichen. Für Lexik und Textmuster habe ich Vorschläge gemacht, wie man vorgehen könnte. Grammatik und Syntax sind ein eigenes Thema; um sie statistisch zu erfassen, bedürfte es computerlinguistischer Mittel, wie sie etwa der Linguist und Sprachdidaktiker Helmuth Feilke derzeit mit einer Arbeitsgruppe erprobt.³⁴ Um die Hypothese, die Schülertexte seien tatsächlich Karl-May-ähnlich, ernsthaft zu prüfen, ist allerdings der Schreibimpuls aus dem Wettbewerb allein als Referenzkorpus quantitativ unzureichend. Hinzu kommt, dass zu seiner Erstellung leider in den Originaltext eingegriffen wurde. Vorzuziehen ist die originale ›Bärenjägergeschichte‹,³⁵ aus der der Schreibimpuls stammt. Diese ist freilich den Schreibern so nicht vorgelegt worden (sie können sie allerdings selbst nachgelesen oder bereits gekannt haben). Ein zweites Problem stellt das Schülertextkorpus selbst dar: Behandelt man es als Gesamtkorpus zur Untersuchung sprachlicher Ähnlichkeiten, so vernachlässigt man die Qualität des Einzeltextes, der für sich genommen wiederum statistisch unzureichend ist für eine Hypothesenprüfung.

Können diese Probleme im Einklang mit den Standards empirischer Forschung gelöst werden, so darf man sich von dieser nicht nur sprachdidaktisch bedeutsame Einsichten in den Impulscharakter literarischer Schreibmuster erhoffen, sondern auch Antwort auf die Frage, welche sprachlichen und textuellen Besonderheiten einen Text zum ›Karl-May-Text‹ machen.³⁶

Übersicht über die untersuchten semantischen Felder in »Weihnacht!«

Semantisches Feld	zugehörige Morpheme (nach Häufigkeit absteigend geordnet)	Gesamt- zahl	Bedeutung für den Roman
1. Wahrnehmen und Erfahren	#HÖR#, #AUGE#, #FIND# / #FAND#, #ERFAHR#, #SPUR#, #LES# / #LAS#, #AUFMERK#, #HÖRCH#, #OHR#	1024	konstitutiv für das Genre Abenteuerroman; wichtig für das Kompetenzprofil des Helden
2. Mitteilung und Gespräch	#SAG#, #SPRECH#, #RED#, #ZEIG#, #MITTEIL#, #GESPRÄCH#, #ERKUNDIG#, #NACHRICHT#, #BERICHT#, #VERHAND#	930	May'sche Ausprägung des Abenteuerromans als eines Genres, das wesentlich vom Dialog/von der Rede lebt
3. Ort und Raum	#LAGER#, #WASSER#, #TIEF#, #PLA(E)TZ#, #BA(E)UM#, #HO(E)HE#, #LICHT#, #BERG#, #HOCH#, #WALD#, #BODEN#, #GEGEND#, #LO(E)CH#, #STA(E)DT#, #FLUSS#, #DUNKEL#, #GEBIRG#, #RA(E)UM#, #HELL#, #ZIMMER#, #WÜST#	832	als Raumkonzept konstitu- tiv für das Genre Abenteuerroman; Entwurf einer Welt, in der Natur (geo- physische und klimatische Bedingungen) den Menschen begrenzen und herausfor- dern (auch schon in Deutsch- land, nicht erst in Amerika)
4. Erkennen und Erklären	#FOLG#, #GRU(E)ND#, #GEDANK#, #VERSTEH# / #VERSTA(E)ND#, #KLA(E)R#, #BEDEUT#, #FEHL#, #ERKENN#, #GEHEIM#, #ZEICHEN# #VERDA(E)CHT#, #ZWEIFEL#, #BEGREIF# /	810	in Fortsetzung von 1 Ent- wurf einer Welt, die grund- sätzlich undurchschaubar ist, so dass Zusammen-

	#BEGRIFF#, #URSACH#, #UNTERSCHIED# / #UNTERSCHIED#, #URTEIL#		hänge erst geklärt und Gründe ermittelt werden müssen
5. Zeit und Dauer	#TAG#, #SCHNELL#, #NA(E)CHT#, #MORGEN#, #STU(E)ND#, #AABEND#, #LANGSAM#, #, #ZEIT#, #DAUER#, #JAHR#, #MINUTE#, #UHR#, #SEKUNDE#, #MITTAG#	700	konstitutiv für Narration überhaupt, bei May wichtig für die Taktung des Geschehens
6. Bewegung und Orientierung	#REIT# / #RITT#, #WEG#, #RICHTEN# / #RICHTUNG#, #WEST#, #FOLG#, #FLU(E)CHT#, #VERFOLG#, #FLIEH#, #RECHTS#, #LINKS#, #NORD#, #OST#, #SÜD#	488	in Fortsetzung von 3 und 5 und in Verbindung mit 4 das Meistern dieser Herausforderung in Raum und Zeit
7. Planen und Handeln	#THA(E)T# / #THUN# / #THUT#, #HILF# / #HELF# / #HALF#, #ERREICH#, #ZIEL#, #WARN#, #ERFOLG#, #RAT#, #GELING# / #GELUNG# / #GELANG#, #BESCHLIESS# / #BESCHLOSS#, #PLAN#, #HINDER#, #LIST#, #FORDER#, #SIEG#, #MACHT#	403	in Verbindung mit 4 konstitutiv für die Charakteristik fast aller Figuren; bes. der Held wird als entscheidungsfreudig, tatkräftig und sowohl mental als physisch kompetent gezeigt
8. Freund und Feind	#FREUND#, #FEIND#, #GEFÄHRT#, #KA(E)MPF#, #SCHIESS# / #SCHOSS#	386	in Fortsetzung von 7 als dichotomisches Figurenzept typisch für eine Reihe von Genres, darunter den Abenteuerroman

Semantisches Feld	zugehörige Morpheme (nach Häufigkeit absteigend geordnet)	Gesamtzahl	Bedeutung für den Roman
9. Besitz und Vermögen	#GELD#, #GOLD#, #NUGGET#, #BESITZ# / #BESASS#, #DOLLAR#, #GULDEN#, #EIGENTUM#	345	entgegen den Versicherungen des Erzählers die ökonomische Basis des Handelns
10. Recht und Ordnung	#RECHT#, #NAM#, #ORDENT#, #STRAF#, #REIH#, #PFLICHT#, #VERBRECH#, #STÖR#, #ORDNUNG#, #PRÜF#	302	entgegen dem ersten Anschein eine dem Weltentwurf inhärente Regelmäßigkeit und Normativität
11. Stimmung und Gefühl	#FÜHL#, #ANGST#, #MUT#, #STAUN#, #WUNDER#, #ÄRGER#, #ÜBERRASCH#, #STIMMUNG#, #SPÜR#	205	gegenüber 1, 2 und 3 deutlich zurücktretende, aber nicht bedeutungslose emotionale Grundierung des Erlebens und Handelns
12. Glauben und Vertrauen	#GOTT#, #ÜBERZEUG#, #VERTRAU#, #EHRlich#, #MISSTRAU#	184	als religiöse Basis von 11 für diesen Roman besonders wichtig
13. Glück und Schicksal	#GLÜCK#, #ZUFA(E)LL#, #SCHICKSAL#, #VERHÄNGNIS#1	132	entgegen der Versicherung des Erzählers durchaus wichtig, sozusagen der Widerpart von 7
14. Gefahr und Rettung	#WAG#, #GEFA(E)HR#, #RETT#	113	erwartbar im Genre, aber verbal wenig ausgeprägt

15. Schuld und Unschuld	#SCHULD#, #VERZEIH#, #SÜND#	78	angesichts der Vielzahl geschilderter oder erwähnter Verbrechen und vom Erzähler moralisch verurteilter Figuren erstaunlich kleines semantisches Feld
16. Selbstreferenz	#VERFASS#, #RU(E)HM#, #SCHRIFTSTELLER#, #REISEERZÄHLUNG#, #POETISCH#	68	im Dienst eines narrativen Konzepts, das seit dem Ori-entzyklus immer deutlicher die Identität von Autor und Erzähler behauptet

Überarbeitete Fassung eines Vortrags, gehalten am 3. 11. 2015 an der Universität Münster

- 1 Karl May: Mein Leben und Streben. Freiburg o. J. [1910]. Reprint hrsg. von Hainer Plaul. Hildesheim/New York ²1982.
- 2 Gerhard Neumann: Das erschriebene Ich. Erwägungen zum Helden im Roman Karl Mays. In: Germanistik in Erlangen. Hundert Jahre nach der Gründung des Deutschen Seminars. Hrsg. von Dietmar Peschel. Erlangen 1983, S. 335–363. Nachdruck in: Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft (Jb-KMG) 1987. Husum 1987, S. 69–100.
- 3 Vgl. dazu Hans Wollschläger: Karl May. Grundriß eines gebrochenen Lebens. Göttingen 2004. (EA: Karl May in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek b. Hamburg 1965.)
- 4 May erwarb 1896, im Jahr vor der Publikation von »Weihnacht!«, die »Villa Shatterhand« in Radebeul und staffierte sie mit angeblichen Beweisen seiner Reiseerlebnisse aus; zwei Jahre danach (1899) brach mit der Diffamierungskampagne gegen den falschen Doktor und Lügner genau das biografische Konstrukt zusammen, das der Roman »Weihnacht!« absichern wollte.
- 5 Neumann, wie Anm. 2, S. 73 (Jb-KMG). – Zum Bild des Wilden Westens in »Weihnacht!« vgl. Eckehard Koch: »Ich bin als Indianerfreund bekannt«. Karl Mays Wilder Westen in »Weihnacht!« In: Karl Mays »Weihnacht!«. Hrsg. von Dieter Sudhoff/Hartmut Vollmer. Oldenburg 2007, S. 176–209.
- 6 Die qualitative Inhaltsanalyse ist keine feststehende Technik, sondern muss stets an den Gegenstand bzw. das zu analysierende Material angepasst werden (vgl. Philipp Mayring: Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken. 10., neu ausgestattete Auflage. Weinheim 2008). Dabei ist hinsichtlich der Nachvollziehbarkeit und Überprüfbarkeit der einzelnen Auswertungsschritte regelgeleitet und mit Blick auf die inhaltliche Analyse theoriegeleitet vorzugehen. (Für ein allgemeines, idealtypisches Ablaufmodell der Analyse vgl. ebd., S. 53f.) Im Fall der Analyse eines Romans bedeutet das, in Kenntnis wichtiger Themenkomplexe dieses Werks, teilweise auch des Gesamtwerks, thematische Wortcluster festzulegen, nach denen ein Programm (hier Adobe Acrobat Pro) automatisch suchen kann. Die semantische Relevanz der Funde muss im Zweifel überprüft werden, was das Programm durch die Angabe des jeweiligen unmittelbaren Satzkontextes erleichtert. (»Geht weg, Leute« ist kein Treffer, wenn es sich um Wege, Räume usw. handelt) Die Ergebnisse verifizieren oder falsifizieren dann die jeweilige Vermutung über die Bedeutung entsprechender Morpheme im Text.
- 7 Der vollständige Text nach der Ausgabe von 1897 steht bereit unter <http://www.karl-may-gesellschaft.de/kmg/primlit/reise/weihnach/gr24-txt.pdf> [1. 2. 2017]. Zitiert wird »Weihnacht!« hier und im Folgenden nach der Erstausgabe: Karl May: Gesammelte Reiseerzählungen. Band XXIV: »Weihnacht!«. Freiburg 1897; Reprint Bamberg 1984.
- 8 Mögliche Korrelationen zwischen diesen Feldern, also Wahrscheinlichkeiten ihres gemeinsamen Auftretens im Werk oder Gesamtwerk, wurden nicht

erfasst. Das zu tun, ist m. E. vor allem dann weiterführend, wenn mehrere Werke Mays inhaltsanalytisch analysiert werden.

- 9 May: »Weihnacht!«⁹, wie Anm. 7, S. 525 – ähnlich S. 569.
- 10 Ebd., S. 117.
- 11 Die jeweils beteiligten Morpheme werden in der Reihenfolge absteigender Häufigkeit genannt.
- 12 Zum Raum als narratologischer Kategorie vgl. Karin Dennerlein: Narratologie des Raumes. Berlin 2009, sowie Jens Priwitzer: Die Sichtbarkeit des Ortes. Formen und Funktionen des erzählten Raumes in Karl Mays »Der Schatz im Silbersee«. In: Kinder- und Jugendliteratur und Narratologie. Hrsg. von Carsten Gansel/Hermann Korte. Göttingen 2009, S. 195–220; eine entsprechende Untersuchung zu »Weihnacht!«¹⁰ gibt es nicht.
- 13 Dass das auch schon in Deutschland und nicht erst in Amerika gilt, ist eine interessante Randbeobachtung: Die erzählte Welt von »Weihnacht!«¹¹ ist nicht dichotomisch konzipiert (so dass Deutschland das wäre, was Amerika nicht ist, und umgekehrt), sondern im Sinn einer bruchlosen Fortsetzung des erzählten Raums. Möglich wird das in erster Linie durch die Unwirtlichkeit der Winterlandschaft abseits dichter besiedelter Gegenden im Deutschland-Teil des Romans.
- 14 Vgl. Neumann, wie Anm. 2, bes. S. 75f. (Jb-KMG)
- 15 Ebd., S. 76 (Jb-KMG).
- 16 Die Auseinandersetzung mit diesem semantischen Feld (184 Nennungen) wäre lohnend im Kontext der Darstellung von May-Deutungen aus christlicher Sicht; vgl. Sebastian Engelhardt/Michael K. Hageböck: Literatur im Deutschunterricht. Deutungen aus christlicher Sicht. Dillenburg 2014, S. 192–195.
- 17 Zur multilingualen Perfektion des May'schen Helden, seiner umfassenden ›Sprachbeherrschung‹ und sprachwissenschaftlichen Expertise vgl. Florian Schlegel: »A very famous pleasure!« Sprachwissen und Sprachwissenschaft bei Karl May. In: Jb-KMG 2005. Husum 2005, S. 249–292. Diese Perfektion als nichtrealistische Erzählvoraussetzung ermöglicht zwar die ausgiebigen Mitteilungs-, Gesprächs- und Verhandlungspassagen bei May, erklärt aber nicht ihren Sinn. Dieser liegt in der Umwandlung des Abenteuerroman-Genres in eine Interkulturalitätserzählung, in der sich abendländische Vernunft und christliche Ethik immer wieder durchsetzen. So problematisch das im Zeitalter des Postkolonialismus ist, so sehr wird man May zugutehalten, die Macht des Wortes über die der physischen Gewalt gesetzt zu haben.
- 18 Vgl. Roy Dieckmann: Honorare, Raubdrucke, Nuggets. Aspekte von Geld und Gold in Karl Mays »Weihnacht!«. In: Karl Mays »Weihnacht!«, wie Anm. 5, S. 280–301.
- 19 Vgl. Silvia Zahner: »Und Friede auf Erden!«. Eine erzähltheoretische Analyse. In: Jb-KMG 2002. Husum 2002, S. 41–55. Zahner (S. 46) nennt die Raffung als eines der wichtigen narrativen Mittel im Erzählen Mays.
- 20 Ein Beispiel vom Beginn des 2. Kapitels: *Meinen letzten Ritt hatte ich mit diesem edelsten der Indianer vom Rio Pecos aus durch Texas und das Indianer-Territorium nach dem Missouri gemacht, von welchem aus er, während ich zurückblieb, nach den Bergen ritt, um Nuggets zu holen.* (May: »Weihnacht!«, wie Anm. 7, S. 118)

- 21 Vgl. ebd., S. 127–130. Dialoge machen nach der Analyse bei Zahner (vgl. Anm. 19) in ›Und Friede auf Erden‹ rund 50 % der Textmenge aus. Das dürfte mehr oder weniger auch für ››Weihnacht!‹‹ gelten.
- 22 May: ››Weihnacht!‹‹, wie Anm. 7, S. 274.
- 23 Vgl. auch dazu Zahner, wie Anm. 19, S. 46.
- 24 Zum Beispiel: May: ››Weihnacht!‹‹, wie Anm. 7, S. 109–112 über Gastfreundschaft oder ebd., S. 528 über den Zufall; außer dem Ich darf nur Winnetou sich dieses Textmusters bedienen (vgl. ebd., S. 282f. seine Ausführungen über Erziehung).
- 25 Ebd., S. 271.
- 26 Ebd., S. 528.
- 27 Das relativiert die etwas kategorische Feststellung Hagen Schäfers: ››Karl May verneint die Zufallslehre; für ihn gibt es nur Vorsehung beziehungsweise Schickung Gottes.« (Hagen Schäfer: Zufall oder Schickung? Der Vorsehungsge-danke bei Karl May. In: Jb-KMG 2008. Husum 2008, S. 27–48 (43))
- 28 *Glück(e(s))* 34, *glücklich(er)* 30, *Unglück(e(s))* 15, *glücklicherweise* 7, *glückt* 1, *beglückte* 1, *unglücklicherweise* 1, *überglücklich* 1, *Lebensglück* 1, *Glücksfall* 1, *Unglücksfälle* 1.
- 29 May: ››Weihnacht!‹‹, wie Anm. 7, S. 120f.
- 30 Vgl. Ulf Abraham: Schreiben wie Karl May. In: Praxis Deutsch 239 (2013), S. 22–27.
- 31 Vgl. Eine Feder für Winnetou. Die Siegergeschichten des Schreibwettbewerbs ›Karl May junior‹. Hrsg. von Bernhard Schmid. Bamberg/Radebeul 2012.
- 32 Vgl. Abraham, wie Anm. 30, S. 24.
- 33 Als solche haben Ina Brendel-Perpina und ich es seither in der Begleitung und Dokumentation eines Langzeit-Schreibprojektes am Literaturhaus Stuttgart begründet (vgl. Ulf Abraham/Ina Brendel-Perpina: Literarisches Schreiben im Deutschunterricht. Produktionsorientierte Literaturpädagogik in der Aus- und Weiterbildung. Velber 2015).
- 34 Die folgenden grundsätzlichen Überlegungen dazu verdanke ich Helmuth Feilke (Institut für Germanistik, Justus-Liebig-Universität Gießen).
- 35 Karl Mays Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abt. III Bd. 1: Der Sohn des Bärenjägers. Erzählungen für die Jugend. Hrsg. von Sigrid Selmann/Manfred König/Joachim Biermann. Bamberg/Radebeul 2009, S. 9–362.
- 36 In verallgemeinerbarer Weise legen noch unveröffentlichte, an Hand von Karl May gewonnene Analyseergebnisse Feilkes (vgl. Anm. 34) nahe, das schulische Modell der Höhepunkterzählung zugunsten der Perspektivenorganisation (Erzählerperspektive und Figurenperspektiven) zu relativieren.