Phantasie und Photo.

In Berlin wird Karl May verfilmt. Da es bald ein Jahrzehnt her ist, daß dieser populärste Reiseromantiker die Augen schloß, muß es eigentlich wundernehmen, daß erst jetzt diese Meldung auftaucht; hat doch der Film nach weit weniger handlungsreichen Romanen seine Saugarme weit früher ausgestreckt. So ein May-Band rief einfach nach dem Filmband, und nun sie sich zusammengetan haben, lohnt es sich wohl, diese beiden Mächte in breiteren Aspekten zu betrachten.

Das Kino liegt in der logischen Linie Lift – Auto – Telephon – Aeroplan – Ferngeschütz, in der des Maschinentriumphs, der in ihm seine Homunkuli auf Leinen zitterleben läßt. Was dem Kino anhaftet, ist die Vorherrschaft des Extrem-Rohstofflichen, die es auf einem geistesumnachteten Tiefstand erhält, in einem Gebirge von Filmmanuskripten nicht eine einzige Edelader zeigt. Diese tonlose und entfärbte Flachwelt, die den Fetisch der Pupille anbetet, über den Sinnen den Sinn vergißt und nichts ist als Hülse und Attrappe ohne den Inhalt einer Idee, sie kennt keine Vor- und Aufwärtsbewegung, sondern nur ein kreislaufendes Haschen nach dem eigenen Schatten, der über Sumpfterrain liegt. Aus der trotz aller Webbsiaden handlungsspröden Gegenwart flüchtet das Kino in den historisch sein wollenden Kostümfilm, von Kleopatra bis Madame Dubarry; das Filmdrama wurde davon – noch nicht einmal lebender Piloty – nicht blutvoller, nur die Weltgeschichte verwässerter. Es blieb auf der Hintertreppe der Kunst in gleicher Augenhöhe mit seinem Vorläufer, dem Kitsch- und Schundroman, hocken, ein kulturproblematisches Gebilde von Volksgefahr.

In diesem Stadium ist der Film das Sorgenkind gerade der Besten, die ihn mit all seinen abenteuerlichen Möglichkeiten, seinem Tempo und Elan kulturträgerisch sehen und machen möchten. Professor Karl Brunners, des Vorkämpfers gegen allen und jeden Schund „Hochwacht“, schüttet klugerweise das Kind nicht mit dem Bade aus, wenn es sein Wesensziel erreichen soll. „Die Tat, die Rettung bringen kann und wird, ist die unbedingte Ablehnung des bisherigen, verbunden mit der Aufrichtung eines erstrebenswerten Vorbildes, und wenn es auch weit und nicht faßbar scheinen mag – es ist nah! ... Der Kampf gegen das Schlechte in jeder Form – und welche Dichtung führt nicht diesen Kampf? – sei die Tendenz! Hier liegt ein Arbeitsfeld, unermeßlich in seiner Größe und Schönheit! Wieviel ungerechten Haß gibt es zu beseitigen! Wieviel Liebe und Milde unter die Leidenden zu verteilen!“[1] Der von der Seelenanalytik herkommende berühmte „Autorenfilm“ konnte hier nicht helfen, er gab bloß seinen Geist auf, ohne dem Kino das bringen zu können, was es braucht, den ihm überwertigen genialen Synthetiker, der dem Kino gibt, was des Kinos ist, der, elementar wie ein Samum oder Blizzard, das Phantasme hat. Goldenen Westen und Butterfly-Osten. Carlo Mierendorf nennt in seiner „Kinoreform“ den Namen des Reformators: Karl May war größer als Heinrich Mann. Er hatte die Gräfinnen u n d die Liftboys“ ...

Karl May schrieb seinen letzten Winnetou-Roman „Weihnacht“, der heute das Sujet für den ersten Winnetou- und Old-Shatterhand-Film abgibt, als Lumière seine Erfindung machte. Ein Vierteljahrhundert dauerte es, ehe der Film, in den Vollbesitz seiner technischen Mittel gelangt, May einholte in der Galoppade des Erfolgs. Die suggestive Massenwirkung brauchte er also nicht dem Kino zu entlehnen, wohl der einzige Autor, der sich in diesem Belang den Luxus eines Verzichts aufs Kino leisten und so lange leisten konnte. Der Film wird Meridianlängen Zelluloidmaterials abspielen müssen, ehe er in Quantitätsnähe der Letternkolumnen aller Zungen kommt, die May seit vierzig Jahren in Arbeit gesetzt hat, um jetzt – unter Reduktion aufs Auge – seinen zungenlosen Saduk wie *inter pares* gezeigt zu sehen ... Darum ist nicht Karl May zum Kino, sondern das Kino zu Karl May gekommen, der zu den vielen Abenteuern seines Lebens jetzt auch den amüsanten Wettlauf mit Mia May gefügt sieht. Nun sind sie Weggenossen, und man wird merken, daß der gebende Teil Old Shatterhand ist.

In das Oedland der Schmutz- und Kolportageliteratur hat er mit den Mitteln ehrlicher Volksschriftstellerei sein Werk gelegt wie einen erratischen Block. Dem Film bringt er kostümierte Gegenwart von zwar wildfremden, aber doch zeitgenössischen Milieuformen, die den Mut hat, nicht blos arabesk, sondern arabisch zu sein: üppiges Märchen. Figuren, die ein über ihr Eigendasein hinaus gesteigertes, allegorisches Typenleben führen und so in der Welt des lebenden Bildes sinnfällig stärker werden. Elemente des Grauens, Pest, Tod und Sarg vor dem Hintergrunde einer ernsten, aber auch des

[1] X. Jahrgang, Heft 4 (April 1920).

befreienden Lachens nicht entbehrenden Lebensanschauung, auf dem Untergrund eines „zehnten Muharrem“, über den die fürchterlichste Todeskarawane aller Zeiten geschritten ist. Was man im Film bis jetzt vom Orient, Mays hauptsächlichstem Stoffgebiet, sah, war nur der Maskenschanz exotischer Städterei. Karl May bleibt des Ursprungs gedenk. Er dringt vor bis zu den Randgebieten europäischer Kultur. Die Sterne über ihren Quelländern erstrahlen im mystischen Licht des Südkreuzes, ausgegossen über ein Leben von ebenso biblischer Naivität als Größe, umnebelt von den mondänen Parfümwolken eines Filmodeurs, das die Kinos von Hongkong und Nagasaki ebenso verpestet wie die am Opernring oder Kurfürstendamm. Mit diesem Ueberkult des Femininen elefantiasisch bis zu einer Art weiblicher Weltherrschaft aufgedonnert, brach May völlig, indem er dem Weibe wieder seine schlichte Rolle „zwischen den Schlachten“ anweist. Nur ganz von ferne wagen dunkle Harems- oder Wigwamsrosen, um Aequatordistanz hinter unseren polyandrischen Fortschritten zurück, ihre Feueraugen zu den bleichen Wangen eines „weißen Heilands“ aufzuschlagen. Blicke, die ihn nicht erreichen können, weil sein Kuß der ganzen Welt gehört.

Durch Karl May kommt der Film zum Innenlicht eines menschheitsfördernden Gedankens, des über alle chinesischen vermauerten Erd„teile“ hinweg einigenden Völkerfriedens, der keine Versklavung der einen Rasse durch eine mit andersfarbigem Pigment kennt, der vom Frieden im Menschen zum Frieden zwischen den Menschen gelangt.[2] Der Weg dazu ist – schmerzend aktuell – die Endbrutalisierung des tropenkollernden Gewaltmenschtums der „Hen“ (*haine*!), schrittweise im Gewande exotischer Kulturromane gezeigt. Dem von Amerika überkommenen Zug der Zeit nach Gigantisierung ist May nicht gefolgt, sondern hat ihn als Gespannstier eingestellt in den architektonischen Kolossalbau seiner letzten Schriften, die er schuf, als schon Konfliktsluft über das alte Europa hinstrich. Trotzdem ist die Friedensidee mit dem Feuer einer religiösen Begeisterung propagiert[3], nicht nur episch, sondern auch in weniger bekannten Gedichten und Dramen. Nun gibt ihm der Film dafür das modernste Ausdrucksmittel von einer neuen Kolossalität, um die nicht oder nicht mehr lebenden Massen auf dem Wege des Gesichtssinnes emporzuziehen, „mit den Augen hören“ zu machen. Diese werden in der Beschwörung von schwankenden Gestalten durch das inappellabel fixierte Lichtbild nicht nur sehen, daß geritten und geschossen wird, sondern sie sehen auch andersgeartete Kulturen kontrastierend und doch sich gegenseitig befruchtend, sie sehen Winnetou und Old Shatterhand über die Glaubens- und Rassenkluft hinweg blutbrüderlich Hand in Hand, sie sollen, wenn sich das Auge des lebensgehämmerten Kara Ben Nemsi groß und voll auf sie richtet, von der Empfindung einer Schuld beschlichen werden. Dies weist zu neuen Manifestationsmöglichkeiten der Darstellungskunst, die einer erst erstrebten, noch nicht verwirklichten Vollkommenheit von Edelmenschentum den Weg zur Erreichung verkürzt, indem sie sie zwischen Häuptern voll Blut und Wunden – nicht nur örtlich, sondern auch zeitlich verstanden – vorspielt.

In diese Welt der Körperlichkeit tritt der Phantasiemensch schlechthin, Karl May, wie in die gleißende Höhle des Königschatzes ein Blaßgesicht, zu dem die Stoa der begleitenden Rothaut sprechen muß: „Sei stark und halte deine Seele fest!“[4]

Amand Ozory.

Aus: Neues Wiener Journal, Wien. 28. Jahrgang, Nr. 9694, 30.10.1920, S. 7.
Texterfassung: Hans-Jürgen Düsing, November 2018

[2] „Aus dem Vorurteile der kaukasischen Rasse werden die Filme geschnitten.“ (Karl May „Und Friede auf Erden“. Seite 203.)

[3] Als „Verkünder einen neuen Zeit“ betrachtet von O. Eicke in „Natur und Gesellschaft“ (Berlin), Band VI, Heft 5 (Februar 1919).

[4] „Old Surchand“. Bd. II, S. 331.