

## Karl-May-Filme

### *Ein Gegenstand für die May-Forschung?\**

Die Karl-May-Gesellschaft kann auf eine jahrzehntelange, ganz überwiegend erfolgreiche Arbeit zurückblicken. Der berechtigte Stolz auf das Geleistete entbindet uns aber nicht davon, uns Fragen und kritischen Überlegungen in Bezug auf die Zukunft, die weitere Tätigkeit zu stellen. Womit kann sich die KMG in den kommenden Jahren beschäftigen, da doch vieles von dem inzwischen erreicht ist, was man sich einst vorgenommen hat – erreicht zumindest in einem Ausmaß, wie das im Gründungsjahr 1969 wohl von kaum jemandem erwartet wurde? Heute liegen – natürlich nicht allein dank der KMG-Aktivitäten – umfangreiche Editionen der Werke Mays in ihrer zu Lebzeiten veröffentlichten Gestalt vor, ganze Buchserien mit werkinterpretatorischen Arbeiten, ausgiebige Studien zu Mays Quellen und seiner Rezeption, und über sein Leben wissen wir, wenn nicht alles Wünschenswerte, so doch unendlich viel mehr als damals. Was bleibt da für eine seriöse May-Forschung eigentlich noch zu tun?

Einer der Gegenstände, die man uns regelmäßig zur Untersuchung anempfiehlt, sind die Karl-May-Filme, wobei in erster Linie an die populäre Serie der 60er Jahre gedacht wird. Viele der jungen Leute, die heute – vielleicht sollte man sagen: heute überhaupt noch – auf Karl May stoßen, täten dies doch über sie, über ihre permanente Wiederholung auf diversen Fernsehsendern, und da könne man an der Sache nicht vorbeisehen, wie es bei der Karl-May-Gesellschaft leider weitgehend geschehe, von ganz wenigen Ausnahmen abgesehen.<sup>1</sup> Andere Stimmen freilich sind mit dieser Abstinenz völlig einverstanden: Man möge uns um Gottes willen mit diesen nur so genannten Karl-May-Filmen verschonen, da gebe es doch weiterhin viel Lohnenderes zu besprechen; wenn die Karl-May-Gesellschaft das »Filmgefummel«<sup>2</sup> zu ihrem Gegenstand mache, sei sie fürwahr auf den Hund gekommen.

In dieser Situation ist nun der Gedanke aufgetaucht, dass über das Thema einmal auf einer solchen Tagung mit den Anwesenden diskutiert werden sollte, ganz so, wie das bei anderen Themen auf früheren Tagungen geschehen ist. Wir stellen es uns so vor, dass ich zunächst – gewissermaßen als Argumentationshilfe und zur Anregung – einige Thesen zu diesen Filmen formuliere und dass Sie dann, soweit Sie mögen, etwas über Ihre Sicht der Dinge sagen, idealerweise auch im Zuge eines wechselseitigen Aufeinander-

\* Kurzvortrag, gehalten am 1. 10. 2005 auf dem 18. Kongress der Karl-May-Gesellschaft in Essen. Es schloss sich eine Diskussion an, moderiert von Joachim Biermann.

Eingehens. Sicherlich ist es nicht vorstellbar und auch nicht erstrebenswert, dass am Ende ein einhelliges Urteil steht. Aber die Sache hätte sich ja schon gelohnt, wenn es zum Austausch der Argumente und einer Art Meinungsbild käme.

Ich möchte nun also zunächst jeweils fünf kurze Überlegungen vortragen, die dagegen und dafür sprechen, dass wir uns intensiver mit den Karl-May-Filmen befassen. Noch einmal sei betont, dass es mir vorrangig um die berühmte Kinoserie der 60er Jahre geht; bekanntlich gibt es auch – bis in die Stummfilmzeit hinein – ältere Filme, ebenso Fernsehserien, und bei all denen wäre etwas anders zu argumentieren, schon im Hinblick auf ihren erheblich geringeren kommerziellen Erfolg.

Ich beginne mit den fünf Thesen, die dagegen sprechen, dass die Filme ein sinnvolles Untersuchungsobjekt für die May-Forschung bilden.

Erstens: Diese Filme sind in der Tat nur so genannte Karl-May-Filme; im Grunde haben sie mit Karl May kaum etwas zu tun, wenn man davon absieht, dass sie sich an Mays Namen und an die seiner bekanntesten Figuren heften. Schon die ersten, ›Der Schatz im Silbersee‹ und ›Winnetou I‹, denen man noch am ehesten eine gewisse Werktreue bescheinigen kann, halten sich nur oberflächlich an die Handlungen und den Geist der zugrunde liegenden Romane. Die späteren Produktionen lösen sich ganz und gar davon, entwickeln eigene Stories und greifen allenfalls in Details auf May-Geschichten zurück. Figuren der Romane werden weggelassen, andere neu eingeführt, wieder andere willkürlich umdefiniert: Aus dem zwiespältigen Bösewicht Old Wabble z. B. wird eine Witzfigur. Etliche Filme, wie ›Old Shatterhand‹, tragen nicht einmal mehr Titel, die mit denen von May-Büchern übereinstimmen. Das alles sind weit tiefere Eingriffe als die bei dem Genrewechsel vom Buch zum Film unvermeidlichen oder nahe liegenden. Bezeichnend ist übrigens schon die Terminologie: Man redet von May-Filmen, während man beispielsweise im Fall von Viscontis ›Tod in Venedig‹ und Schlöndorffs ›Blechtrommel‹ von Thomas-Mann- bzw. Grass-Verfilmungen spricht. Warum sollte sich eine May-Gesellschaft mit May-Filmen befassen, die eigentlich gar keine sind?

Zweitens: Aber auch unabhängig vom fehlenden May-Bezug taugen die Filme nichts: Es sind einfach schlechte Filme, die nicht dadurch besser werden, dass sie häufig schöne Landschaften zeigen. Uninspirierte, fast immer ähnliche Drehbücher, inkompetente oder lustlose Regisseure, abgetakelte Hollywood-Stars, die in Europa noch einmal abkassieren wollen, Schauspieler, die nicht gefordert werden oder nichts zu leisten vermögen – das alles führt zu Ergebnissen, die dem Alptraum von Opas Kino entsprechen. Wer je einen Abenteuerfilm oder Western etwa von Howard Hawks oder, in neuerer Zeit, Steven Spielberg gesehen hat und ein bisschen auf seinen Geschmack hält, der wendet sich mit Grausen ab.

Drittens: Was trotz allem an diesen Filmen erforschenswert sein mag, ist längst erforscht und bekannt. Die Zeitschrift ›Karl May & Co.‹ hat über Jah-

re hinweg noch die letzten Nebendarsteller interviewt und überhaupt vieles an Informationen zusammengetragen, ganze Bücher über May-Filme sind erschienen, allein der Experte Michael Petzel hat gleich mehrere publiziert – man möge nur einmal in den jüngsten Literaturberichten unserer Jahrbücher nachschlagen. Mehr muss und kann man über das Thema nicht wissen, keine deutsche Filmserie ist derart gründlich inspiert worden. Weiterer Forschungsbedarf besteht nicht.

Viertens: Die Karl-May-Filme waren und sind in erster Linie kommerzielle Veranstaltungen, die sich die Popularität und Ausstrahlungskraft des Namens Karl May zunutze gemacht haben. Es ist aber nicht die Aufgabe der Forschung, durch geistige Überhöhung schlichtes Profitstreben zu unterstützen.

Fünftens: Karl May war ein Schriftsteller, die Karl-May-Gesellschaft ist eine Organisation zur Beschäftigung mit Literatur. Wir sollten nicht den modischen Trends einer medieneilen Gesellschaft folgen, in der immer weniger Menschen konzentriert lesen und immer mehr nur noch auf rasch wechselnde, bunte, grelle, oberflächliche Bilder starren. Sehr schnell würden wir uns damit ins eigene Fleisch schneiden, indem wir eine höhere Form von Analphabetismus fördern. Lassen wir die Finger von den Karl-May-Filmen!

Dies also waren die Contra-Stichworte. Nun führe ich fünf Thesen an, die dafür sprechen, dass wir uns doch mit den Filmen befassen. Einige davon antworten direkt auf die Contra-Gedanken.

Erstens: Es ist nun heute einfach so, dass das Werk Karl Mays die jüngere Generation fast nur noch über Filme, Festspiele und dergleichen erreicht, auf welchem Niveau auch immer. Deshalb wäre es für eine literarische Gesellschaft, die eine Zukunft haben und mehr sein will als ein ganz kleiner Zirkel auserlesener Experten, verhängnisvoll, selbstmörderisch und auch arrogant, vor diesen Phänomenen die Augen zu verschließen. Man schafft Probleme nicht dadurch aus der Welt, dass man sie ignoriert.

Zweitens: Die analytische Beschäftigung mit einer Sache bedeutet keineswegs zwangsläufig, dass man sie gutheißt, aufwertet oder auf andere Art unterstützt; wer sich mit Karl-May-Filmen befasst, ist also nicht darauf festgelegt, sie vorzüglich zu finden, kommerzielle Ambitionen und unerfreuliche Trends zu fördern – er kann mit entschieden kritischer Haltung arbeiten. Im Übrigen ist die Wirkung, die Rezeption von Literatur seit langem ein anerkannter Gegenstand der literaturwissenschaftlichen Tätigkeit, und das gilt auch für außerliterarische Gefilde und unabhängig von ihrer ästhetischen Qualität. Wenn die These stimmt, dass die May-Filme sich an Mays Namen heften, obwohl sie mit seinem Werk gar nichts zu tun haben, ist das erst recht ein hochinteressanter Ausgangspunkt für entsprechende Untersuchungen: Hier müsste man mit dem Nachdenken beginnen, statt damit aufzuhören.

Drittens: Wie praktisch alle Phänomene der Massenkultur sind auch die May-Filme ein aufschlussreiches Zeugnis der Kultur- und Mentalitätsgeschichte. Dass in den 1950er Jahren Heimatfilme, in den 60er Jahren dann aber Karl-May- und Edgar-Wallace-Streifen und in den sich aufgeklärt dün-

kenden 70ern die Schulmädchen-Reports und Ähnliches den deutschen Kino-  
markt beherrschten, ist alles andere als ein Zufall. Wer solche Gegenstände aus  
Prinzip ignoriert, versperrt sich fahrlässig Königswege zu historisch und kul-  
turhistorisch relevanten Erkenntnissen.

Viertens: Es ist auch nicht richtig, dass die Karl-May-Filme allesamt film-  
künstlerisch in jeder Hinsicht wertlos sind; das ist ein viel zu pauschales Urteil,  
man muss da sorgfältig differenzieren. Generell handelt es sich immerhin um  
den Versuch, ein eigenes deutsches Genre des Western und – weniger promi-  
nent – des Orientfilms zu kreieren, das sich von klassischen amerikanischen  
Traditionen ebenso unterscheidet wie von den zeitgleichen oder etwas späteren  
Bemühungen in anderen europäischen Ländern, und diese Ambition verdient  
Aufmerksamkeit, auch wenn nicht alles geklappt hat. In dem renommierten  
Western-Lexikon von Joe Hembus erhalten ›Der Schatz im Silbersee‹ und  
›Winnetou I‹ ausgesprochen positive Bewertungen, auch unter Berufung auf  
Stimmen aus dem Ausland; dem Regisseur Harald Reinl wird ein »phänome-  
nale(r) Kino-Instinkt«<sup>3</sup> attestiert. Wer an Details interessiert ist, möge z. B.  
einmal darauf achten, wie unterschiedlich die Heldendarsteller Lex Barker und  
Stewart Granger ihre im Grunde sehr ähnlichen Rollen anlegen: Während  
Barkers Old Shatterhand manchmal dreinblickt wie ein redlicher Oberförster,  
den es aus dem Heimatfilm der 50er Jahre in den Wilden Westen verschlagen  
hat, strahlt Grangers Old Surehand eine nüchterne, manchmal schon fast hoch-  
näsige wirkende Professionalität aus, die eher an die Helden z. B. in ›Rio Bra-  
vo‹ und ›El Dorado‹ erinnert. Für Filmkundige ohne Scheuklappen, ohne Vor-  
ingenommenheit, ist hier einiges zu holen.

Fünftens: Es stimmt auch gar nicht, dass die Filme schon hinreichend er-  
forscht und kommentiert sind. Michael Petzel und andere Autoren haben mit  
beeindruckenden Ergebnissen vorrangig das äußere Drum und Dran erkundet,  
sozusagen die Rahmenbedingungen der Filmherstellung, weniger aber die  
Filme selbst: wer wann welche Drehbuchentwürfe schrieb, wo mit wem wel-  
che Aufnahmen stattfanden, wer welchen Kollegen nicht leiden konnte, wer  
mit wem während der Dreharbeiten ein Verhältnis hatte usw. All das, was man  
– im Sinne meiner vierten These – als die Ästhetik dieser Filme bezeichnen  
könnte, ist erheblich seltener<sup>4</sup> und noch längst nicht hinreichend besprochen  
worden. Es bleibt also noch viel zu tun.

1 Vgl. Peter Krauskopf: Deutsche Zeichen, deutsche Helden. Einige Bemerkungen  
über Karl May und den deutschen Film, Fritz Lang und Thea von Harbou. In:  
Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft 1996. Husum 1996, S. 365-393.

2 Hans Wollschläger: Karl May. Grundriß eines gebrochenen Lebens. Zürich 1976,  
S. 7

3 Joe Hembus: Das Western-Lexikon. 1567 Filme von 1894 bis heute.  
chen<sup>2</sup>1976, S. 552

4 Vgl. etwa Tassilo Schneider: Finding a new ›Heimat‹ in the Wild West: Karl May  
and the German Western of the 1960s. In: Journal of Film and Video. 47. Jg.  
(1995), S. 50-66.