

Dieter Sudhoff (†) / Hartmut Vollmer (Hg.)

Karl Mays „Old Surehand“





Old Shatterhand (Dr. Karl May)
mit Winnetous Silberbüchse.

Dieter Sudhoff/Hartmut Vollmer (Hg.)

Karl Mays „Old Surehand“ Karl-May-Studien; Bd. 3

1. Auflage 1995 | 2. Auflage 2011

ISBN: 978-3-86815-644-7

© IGEL Verlag Literatur & Wissenschaft, Hamburg 2013, www.igelverlag.com

Alle Rechte vorbehalten.

Titelbild: Rainer Griese

Igel Verlag Literatur & Wissenschaft ist ein Imprint der Diplomica Verlagsgruppe

Hermannstal 119 k, 22119 Hamburg

Printed in Germany

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diesen Titel in der Deutschen Nationalbibliografie.
Bibliografische Daten sind unter <http://dnb.d-nb.de> verfügbar.

INHALT

<i>Dieter Sudhoff / Hartmut Vollmer</i> Einleitung.....	7
<i>Lorenz Krapp</i> Das sittliche Ideal bei Karl May	25
<i>Hansotto Hatzig</i> Liebe und Versöhnung oder Das Programm Albert Schweitzers Träume von einer Erlösung	45
<i>Eckehard Koch</i> „...einer der gefährlichsten Winkel des fernen Westens...“ Zum zeitgeschichtlichen Hintergrund der „Old-Surehand“-Erzählung	57
<i>Walther Ilmer</i> Mit un-sicherer Hand zum sicheren Sieg Karl Mays „Old Surehand“ als Werk der Kontraste	79
<i>Harald Fricke</i> Karl May und die literarische Romantik	104
<i>Jürgen Hahn</i> „an den sorgfältig ausgesuchten Orten“ „Andeutungen über Landschaftsgärtnerei“ in Karl Mays Romantrilogie „Old Surehand“ Ein Versuch über das allegorische Wesen hortologischer „Raumbilder“	127
<i>Christoph F. Lorenz</i> Vom „Self-man“ zum „Helden des Westens“ Zur Abenteuerkonzeption und Integration früher Erzähltexte in Karl Mays „Old Surehand II“	169

Hartmut Vollmer

Die Schrecken des ‚Alten‘: Old Wabble

Betrachtung einer literarischen Figur Karl Mays 191

Joachim Biermann

Die Spur führt in die Vergangenheit

Überlegungen zur Thematik der Identitätssuche

in Karl Mays ‚Old Surehand‘ 220

Walter Olma

Schuld, Sühne, Vergebung in Karl Mays ‚Old Surehand‘ 251

Bibliographie..... 286

Einleitung

I

Als ein forschungsanregendes Charakteristikum des Œuvres Karl Mays gilt der ‚Bruch im Werk‘. Diese ‚Brüchigkeit‘ ist nicht nur – in negativer Sichtweise – als Unvollkommenheit, Disparität, Inkohärenz und einheitsspaltende Heterogenität zu werten, sondern sie manifestiert zugleich auch Mays literarische Entwicklung, sie ist, so paradox es scheint, letztlich Ausdruck einer Kontinuität und erhebt sich als ästhetische Pluralität und erzählerisches Konglomerat sogar zum Strukturprinzip des Schreibens. Der Bruch (bzw. die Wandlung) vollzieht sich dabei auf mehreren Ebenen; er läßt sich ästhetisch wie ethisch, psychisch wie intellektuell, in der Weltanschauung wie in der Erzählpräsentation nachweisen.

Der zwischen 1894 und 1896 entstandene dreibändige Roman *Old Surehand* demonstriert wie die im letzten Studienband behandelte *Silberlöwen-Tetralogie* den ‚Bruch im Werk‘ in exemplarischer Weise. Daß die divergente Komposition der Trilogie in der kritischen Rezeption ein einstimmiges Urteil verhindert hat, kann nicht überraschen. Die Frage, ob der *Surehand* überhaupt als ein *geschlossenes Gesamtwerk* gelten kann, ist sehr kontrovers beantwortet worden. Vor allem der zweite Band des Romans, für den May bereits früher veröffentlichte Erzählungen kompilierte, widersetzt sich qualitativ, inhaltlich und strukturell einer epischen Geschlossenheit. Dies hat später dazu geführt, daß der Band in der Radebeuler bzw. Bamberger Reihe der ‚Gesammelten Werke‘ aus der Trilogie herausgelöst wurde und seit 1921 als eigenständiger Sammelband unter dem Titel *Kapitän Kaiman* erscheint.¹ Die Intention der Bearbeiter, den brüchigen Roman dadurch zu glätten, hat das Werk so aber im eigentlichen erst recht fragmentiert.

Old Surehand ist ein paradigmatisches Werk des Übergangs und der Wandlung Karl Mays. Vor dem Hintergrund der Entstehung bezeugt die Trilogie mit ihren fragwürdigen und rätselhaften Dissonanzen den seelischen Umbruch und die damit verbundenen Krisen des Autors.

May hatte sich 1894 als Verfasser ‚klassischer‘ Reiseerzählungen, die ab 1892 im Freiburger Verlag Friedrich Ernst Fehsenfelds gesammelt erschienen, bei einem breiten Lesepublikum etabliert; mit Werken wie dem sechs-

bändigen Orientzyklus, von *Durch Wüste und Harem* bis *Der Schut*, der *Winnetou*-Trilogie oder der 1890/91 in der ‚Illustrierten Knaben-Zeitung‘ *Der Gute Kamerad* publizierten Jugenderzählung *Der Schatz im Silbersee* genoß er den glanzvollen und zugleich (ver)blendenden Zauber des literarischen Ruhms. 1893 hatte er direkt für die Buchausgabe sein wohl bekanntestes und beliebtestes Werk, *Winnetou I*, geschrieben. Der Plan, die Geschichte um den edlen Apatschenhäuptling zur Trilogie auszuweiten, erwies sich jedoch als überaus problematisch und mühsam. Schon bei diesem Roman sah sich May gezwungen, für die Bände *II* und *III* auf ältere Texte zurückzugreifen, deren Zusammenfügung ihm dann nicht eben meisterlich gelang.²

Mit der *Surehand*-Trilogie gedachte May nicht nur im Umfang und in der Struktur an den erfolgreichen *Winnetou*-Roman anzuknüpfen. Gesundheitlich geschwächt (eine schwere Grippe mit Lungenentzündung lag hinter ihm, ein Augenleiden machte ihm weiterhin zu schaffen), kündigte er Fehsenfeld am 17. Juli 1894 ein dreibändiges Werk *Old Firehand* an³, einen umfangreichen Roman also über jenen Westmann, den er – zurückgreifend auf eine frühe Zeitschriftenerzählung⁴ – im zweiten *Winnetou*-Band auftreten ließ. Doch schon zehn Tage später hatte May unter Beifügung von 60 Manuskriptseiten einen anderen Plan gefaßt: „Ich habe den Titel geändert“, teilte er Fehsenfeld am 27. Juli mit, „nicht Old Fire- sondern Old Surehand, weil Surehand als Westmann und Mensch noch bedeutend höher steht als Firehand, den wir später bringen können. Surehand ist unter den Weißen das, was Winnetou unter den Rothen war, die Verkörperung des Rassenideales. Haben Sie keine Sorge; diese drei Bände werden mehr wie Winnetou gefallen und uns Ehre machen.“⁵

Weitere 60 Manuskriptseiten verschickte May am 31. Juli.⁶ Die Verve des Schreibbeginns resultierte dabei vor allem aus dem Umstand, daß der Anfangsteil des Romans auf zwei bereits veröffentlichten Erzählungen beruhte, die er geschickt in die *Surehand*-Fabel einzuflechten wußte: *Der erste Elk*⁷ und *Im Mistake-Cannon*.⁸ Von Schreibschwierigkeiten und gleichzeitiger Zuversicht, nun doch zügig voranzukommen, zeugt hingegen ein Brief an Fehsenfeld vom 8. September: „Haben Sie die Correctur erhalten? Gefällt es Ihnen? Es wird hoch-, hochinteressant. [...] Endlich ‚fleckt‘ es jetzt gut. Sie erhalten den Schluß von Bd. I *noch vor* dem 1. October [...], Bd. II sicher bis 1. Dezember. Bd. III wird bis Ende Februar fertig.“⁹

Dennoch dauerte es noch bis zum 2. Dezember, ehe May den Schluß des ersten Bandes abschicken konnte. Die angegriffene Gesundheit des Schrift-

stellers scheint die Arbeit am Roman erheblich beeinträchtigt zu haben. Am 6. Dezember teilte er Fehsenfeld mit, daß ihm die überstanden geglaubte Krankheit „noch schwer in den Gliedern“ liege.¹⁰ Hinzu kamen die täglichen ‚Leiden‘ eines Erfolgsautors: „Es sollen zu Weihnachten noch drei Bände ‚Old Surehand‘ erscheinen“, schrieb May einem Schüler in Montabaur, „und vor mir liegen 600 Briefe, welche zu beantworten sind. Meine lieben Leser scheinen anzunehmen, daß bei mir das Jahr 24 Monate und der Tag 48 Stunden habe. Um Ihnen eine kleine Freude zu bereiten, schicke ich Ihnen den Federhalter, mit welchem ich den ersten Band meines neuen Werkes ‚Old Surehand‘ geschrieben und gestern vollendet habe.“¹¹

Die Verzögerung der Manuskriptabgabe brachte Fehsenfeld im Hinblick auf das lukrative Weihnachtsgeschäft in arge Verlegenheit, so daß er May mit der Bitte bedrängte, den ersten Band zu kürzen, um ihn noch rechtzeitig zu Weihnachten ausliefern zu können. Fehsenfelds Vorschlag, den Band einfach mit dem 33. Bogen (nach Seite 528) zu beenden, stieß bei May allerdings auf heftigen Widerstand:

Es ist mir außerordentlich unangenehm, daß Bd. I nur 33 Bogen enthalten soll. Das Manuscript für 40 Bogen ist fort, und es ist geradezu unmöglich, an der Stelle, wo es 33 Bogen füllt, einen Schluß anzubringen; der Inhalt läßt das nicht zu, und außerdem hat ganz kurz vorher ein neues Kapitel begonnen. Dazu arbeite ich jetzt schon tüchtig am 2ten Bande und müßte Alles fortwerfen, was davon fertig ist; das sind über 200 Seiten. Wie wenig erwünscht mir das sein kann, brauche ich Ihnen nicht zu sagen.

Und was hier am Meisten zu berücksicht[ig]en ist, das ist der Werth des Werkes. „Old Surehand“ soll wo möglich noch besser sein als „Winnetou“. Grad darum habe ich nicht leichtsinnig drauflos geschrieben und mir infolge dessen Ihren Zorn zugezogen. Und nun soll das umsonst sein?

Der erste Band mit *vollen 40 Bogen* wird jeden Leser hoch befriedigen. Wird er aber bei Bogen 33 abgebrochen, so taugt er gar nichts; er ist ein Champagner ohne Mousseux, ein Calumet ohne Pfeifenkopf, und das ganze Werk wird verdorben.¹²

Ungekürzt, als Band XIV der ‚Gesammelten Reiseromane‘, erschien der erste Teil des *Surehand*-Romans dann aber doch noch kurz vor Weihnachten. Schon am 18. Dezember lieferte May die letzten Manuskriptseiten für den zweiten Band. Dieser rasche Abschluß verwundert weniger, wenn man bedenkt, daß dem Buch fünf früher bereits veröffentlichte Texte zugrunde lagen, die May lediglich überarbeitet und durch eine neu verfaßte Rahmen-erzählung, die an die Fabel des ersten Bandes anschloß, zusammengefügt hatte. Im einzelnen handelt es sich bei den älteren Erzählungen um *Three carde monte* (Erstdruck: *Deutscher Hausschatz*, Jg. 5, 1878/79, Nr. 26-28, März/April 1879¹³ = XV 7-74), *Vom Tode erstanden* (Erstdruck: *Frohe Stun-*

den, Jg. 2, 1878, Nr. 38-41, September/Oktober 1878 = XV 79-113), *Auf der See gefangen* (Erstdruck: *Frohe Stunden*, Jg. 2, 1878, Nr. 21-52, Mai-Dezember 1878 = XV 116-211, 429-581), *Unter der Windhose* (Erstdruck: *Das Buch der Jugend*, Bd. 1. Stuttgart 1886 = XV 215-247) und *Der Königsschatz* (Teil von Mays Kolportageroman *Das Waldröschen*, H. 16-21, 1883 = XV 252-424).¹⁴ Gewiß interessant ist es, daß May ursprünglich als Band XIV der Fehsenfeld-Reihe eine Sammlung kleinerer Erzählungen mit dem Titel *Aus allen Zonen* (bzw. *Aus allen Meeren*) geplant hatte, die er zugunsten des *Firehand-* bzw. *Surehand-*Romans dann aber wieder aufgab. Roland Schmid's Vermutung, daß May aufgrund der Schwierigkeiten Ende 1894, die Handlung von *Old Surehand I* fortzusetzen, „sich seiner ursprünglichen Absicht entsonnen“ habe und nun der alten Idee folgend für den zweiten Band ältere Erzählungen zusammenstellte, dürfte wohl zutreffen.¹⁵

Der zweite *Surehand*-Band erschien im März 1895. Obwohl May schon am 18. Dezember 1894 versprochen hatte: „Nun wird Bd. III begonnen“¹⁶, verging nahezu ein Jahr, bis er Fehsenfeld am 3. November 1895 berichtete, den Anfang des dritten *Surehand*-Bandes an die Druckerei Kraiss geschickt zu haben.¹⁷ Und noch einmal fast ein Jahr dauerte es, ehe May seinem Verleger am 6. Oktober 1896 die Mitteilung geben konnte, „daß das Anfangs-Manuscript zu ‚Old Surehand‘ III morgen zu Herrn Kraiss abgeht“.¹⁸ Im Dezember 1896 lag *Old Surehand III* als Band XIX dann endlich vor. Durch die unerwartete neuerliche Verzögerung hatte Fehsenfeld sich genötigt gesehen, den beim Erscheinen von *Old Surehand II* bereits angekündigten *Mahdi*-Roman als Bände XVI bis XVIII in der Veröffentlichung vorzuziehen.

Die Suche nach den tieferen Gründen für die offensichtliche Schaffenskrise Mays zur Zeit der Entstehung des *Surehand*-Romans führt in eine höchst merkwürdige, verwunderliche und doch auch zukunftsweisende Lebensphase des Schriftstellers, die so abenteuerlich wie seine literarische Fiktion anmutet. Es ist jene traumerfüllte und zugleich desillusionierende Zeit eines ichspaltenden Konflikts zwischen Maskerade und Offenbarung, der May über schmerzhaft Brüche zum ‚eigentlichen‘ Schaffen leitete. Äußerlich schienen der Erfolg und Ruhm alles zu überstrahlen. Verführerisch entrollte sich die ‚Old-Shatterhand-Legende‘: ‚Dr. Karl May, genannt Old Shatterhand‘, formulierte sich die verhängnisvolle Identifikation des Autors mit seinem omnipotenten Ich-Helden.¹⁹ Stolz bezog der ‚Berühmte‘, nun endlich zum ersehnten Wohlstand gelangt, im Januar 1896 sein prächtiges neues Domizil in Radebeul, das sich mit großen goldenen Lettern an der

Fassade als ‚Villa Shatterhand‘ auswies – ein Heim, das einem ‚heldenhaften Weltläufer‘ würdig war. In zahllosen Briefen an seine Leser beteuerte er unermüdlich, alle erzählten Abenteuer selbst erlebt zu haben: „Ich habe jene Länder wirklich besucht und spreche die Sprachen der betreffenden Völker“, ließ er in einem Brief vom 9. August 1894 wissen: „Die Gestalten, welche ich bringe (Halef Omar, Winnetou, Old Firehand [...]) haben gelebt oder leben noch und waren meine Freunde“.²⁰ „Keine der Personen und keines der Ereignisse, welche ich beschreibe, ist erfunden“, versicherte er in einem Brief vom 3. Januar 1895.²¹ Um den Authentizitätsanspruch seiner Bücher zu festigen, ließ er 1896 den Reihentitel der Fehsenfeld-Ausgabe, beginnend mit Band XVIII (*Im Lande des Mahdi III*), ändern: nicht mehr als fiktionale ‚Reiseromane‘, sondern als realistische ‚Reiseerzählungen‘ wurden seine Werke nun deklariert. Zur Legendenbildung um den Schriftsteller trugen wesentlich die zahlreichen Fotografien bei, die ihn vor einer künstlichen Märchen-Kulisse präsentierten, „in den Original-Kostümen, die Old Shatterhand und Kara Ben Nemsis auf seinen gefahrvollen Weltreisen trug“, wie es der Prospekt des Foto-Verlegers Adolf Nunwarz verkündete.²² Bezeichnenderweise war es der Band *Old Surehand III*, der mit einem Frontispiz, betitelt „Old Shatterhand (Dr. Karl May) mit Winnetous Silberbüchse“, der Helden-Maskerade das offizielle Bildnis lieferte.²³

Hinter der ruhmreichen Fassade, unter der Oberfläche des glanzvollen Scheins verbarg sich freilich ein ganz anderer Karl May: ein innerlich zerrissener, von drückender Schuld beladener und von schrecklichen Ängsten traumatisch gequälter Mensch, der verzweifelt um Erlösung rang. *Old Surehand III* trug nicht nur das martialische Helden-Porträt seines Autors, das der Fabel ikonengleich voranstand; die Geschichte, die das Buch erzählte, war von tiefer Dunkelheit, von schweren Schatten der Vergangenheit belastet, die das bunte abenteuerliche Geschehen im Wilden Westen hinunterzogen zu den enigmatischen ‚Jagdgründen der Seele‘. Der dritte *Surehand*-Band leitet die ‚späten Reiseerzählungen‘ Mays ein, für die eine verstärkte Introspektion und handlungsbestimmende philosophisch-religiöse Diskurse konstitutiv sind. Im Mittelpunkt stehen dabei die Motive der Liebe und des Todes, mit denen vornehmlich ‚gebrochene Charaktere‘, glaubens- und liebesverlustige Figuren, in denen May immer wieder seine eigene dunkle Geschichte verschlüsselt hat, konfrontiert werden. Psychisch vollzieht sich hier seine zunehmende Abkehr vom alten väterlichen Ich-Ideal und die Neuorientierung am wiedergefundenen mütterlichen Liebes-Ideal.²⁴

Der seelische Zwang, von dem May im *Surehand* zum Erzählen und zum Verschweigen der Geheimnisse um eine auseinandergerissene Familie, um verirrte und verlorene, haltlose und suchende, stetig gefangengenommene und befreite Menschen getrieben wird, ist nicht zu übersehen. Dieser Zwang ruft Bilder von großer Eindringlichkeit ab, er läßt erschütternde Projektionen des Schreckens und der Erlösungssehnsucht entstehen.

Während May sich mit dem ersten *Surehand*-Band auf der Höhe seiner ‚klassischen‘ Reiseerzählungen befand und er sich mit dem zweiten Band eher als – frühere Texte sammelnden – Novellisten denn als Romancier präsentierte (in der Tradition von Hauffs *Wirtshaus im Spessart* und Sealsfields *Cajütenbuch*), kündigte der dritte Band durch eine fabeldeterminierende Innenwelt-Fixierung bereits das symbolisch-allegorische Spätwerk an, in dem die äußere Begebenheit stets emblematisch auf die innere Wahrheit verweist. Die proklamierten Ziele, die May mit der *Surehand*-Trilogie ursprünglich verfolgte, erreichte er indes nicht. Weder vermochte der *Surehand* den *Winnetou*-Roman qualitativ zu übertreffen noch gelangte die Titelfigur als *Winnetou*-Pendant zur „Verkörperung des Rassenideales“. Gerade die unheroischen und sehr verhaltenen, ja verschämten Auftritte des Titelhelden machen evident, wie sehr sich der seelische Stoff verselbständigte und zur Erzählung der einen und einzigen Geschichte über Untergang und Rettung des Ichs drängte. So kann es keineswegs überraschen, daß May auf dem Gipfel der identifikatorischen Helden-Idealisierung am 6. Oktober 1896 seinem Verleger Fehsenfeld von ganz anderen, höheren, abseits der reisenden Abenteuer liegenden literarischen Plänen schrieb – *Marah Durimeh* hieß das große, zukünftige Werk:

3 Bände, *mein Hauptwerk*, welches meine ganze Lebens- und Sterbensphilosophie enthalten wird. Ich habe aber eingesehen, daß es ein großer Fehler wäre und schädlich für uns beide, dies schon jetzt zu bringen, denn es würde möglicher Weise die folgenden Bände in Schatten stellen, und ein Autor soll doch nicht zurückgehen, sondern sich steigern. Deshalb bitte ich Sie um die gütige Erlaubniß, diese 3 Bände *später* bringen zu dürfen!²⁵

An der Schwelle zum ‚eigentlichen‘ Werk hielt May noch einmal ein, er ging in Wahrheit doch „zurück“ auf vertrautes und erfolgversprechendes erzählerisches Gebiet. Noch allzu gewagt, zu unsicher und zu rätselhaft erschien ihm der Schritt über die Grenze; er selbst wußte ja nicht, wohin ihn der Schritt führen würde (und tatsächlich blieb der *Marah-Durimeh*-Roman nur eine Idee). Statt dessen schlug er Fehsenfeld vor, zunächst den dreibän-

digen Roman *Satan und Ischarioth* „in Angriff“ zu nehmen, für den er wiederum auf bereits vorliegende Texte zurückgreifen konnte.

Mays Neigung zur Roman-Trilogie Mitte der neunziger Jahre entsprach ganz offenkundig dem Bewußtsein, daß die zu erzählende, kryptische (Lebens-)Geschichte eine breite Form benötigte. Zwischen literarischer Idee und Ausführung – dies belegt eindrücklich auch die *Surehand*-Trilogie – öffnete sich freilich immer wieder eine weite Kluft. Bis zu seinem Tod war May erfüllt von großen, noch zu verwirklichenden Plänen; die stetigen Hinweise auf das ‚kommende‘, ‚spätere‘ Werk, das *alles* erklären werde, begleiteten Mays Schaffen, seitdem er um den tieferen Sinn und die erlösende Aufgabe seines Schreibens wußte. In *Old Surehand* brachen die inneren Geheimnisse auf wie nie zuvor. Die Rätsel, von denen die ‚gebrochenen‘ Figuren Old Surehand und Old Wabble umstrickt sind, die ‚gespaltenen‘ Mutter-Gestalten Kolma Puschi und Tibo-wete-elen, die maskierten Schurken Dan Etters und Lothaire Thibaut, der wiedergefundene Bruder Apanatschka und auch die persönlichen Bekenntnisse des Ich-Helden Old Shatterhand: sie alle tragen das ungelöste Schicksal des Autors und verknüpfen sich zu einer Geschichte, die gerade durch die bis zuletzt gehaltene Spannung zwischen Kaschierung und Aufklärung, zwischen Schuld und Sühne ihre erzählerische Kraft beweist. „Soll ein Buch seinen Zweck erreichen, so muß es eine Seele haben, nämlich die Seele des Verfassers“, erklärt der Ich-Erzähler des *Surehand* apodiktisch: „Ist es bei zugeknöpftem Rock geschrieben, so mag ich es nicht lesen.“ (XIX 342) Sehr dezidiert hat May hier die Motivation und Intention seines Werks formuliert und gleichzeitig den Schlüssel der bis heute ungebrochenen Faszination seiner Bücher geliefert. Seine Reiseerzählungen habe er allein für die Seele geschrieben, betonte er rückblickend noch in seiner Selbstbiographie, denn „nur sie allein“ könne ihn „verstehen und begreifen“: „Für seelenlose Leser rühre ich keine Feder.“²⁶ „Ich schreibe nieder, was mir aus der Seele kommt, und ich schreibe es so nieder, wie ich es in mir klingen höre. [...] Mein Stil ist also meine Seele.“²⁷ Welche furchtbar dröhnenden inneren ‚Klänge‘ May während der Arbeit am *Old Surehand* gehört haben muß, läßt sich erahnen (denkt man nur an die Todesszene Old Wabbles). Und so sind denn auch seine finalen Worte auf der Rückseite des letzten Manuskriptblattes zu *Old Surehand III* zu verstehen: „Endlich, Endlich, Endlich / Schluss / des III^{ten} Bandes / Hamdulillah!“²⁸

II

Ungeachtet aller philologischen Einwände kommt der *Old-Surehand*-Trilogie schon deshalb unter Karl Mays Reise- und Jugenderzählungen besondere Bedeutung zu, weil es sich – anders etwa als bei den übrigen Trilogien *Im Lande des Mahdi*, *Satan und Ischariot* und selbst *Winnetou* – um das einzige mehrbändige Werk handelt, das, einmal abgesehen von den Binnentexten des zweiten Bandes, unmittelbar für die Buchausgabe entstand. Der damit einhergehende Anspruch wurde literarästhetisch vielleicht nicht eingelöst und die Möglichkeiten befreiteren Schreibens, unabhängig von der sonst durch das Zeitschriftenformat diktierten Fortsetzungsstruktur, hat May großteils verschenkt, doch dürfte die exklusive Veröffentlichung zusammen mit der formalen und inhaltlichen Nähe zur vorausgegangenen *Winnetou*-Trilogie wesentlich dazu beigetragen haben, daß *Old Surehand* fast von Beginn an zu einem der bekanntesten und beliebtesten Romane Karl Mays avancierte und auch von weniger vertrauten Lesern bei seinem Namen sogleich assoziiert wird. Dazu trug zweifellos auch der Titel bei, der an ‚Old Shatterhand‘ erinnert, einen ungeschriebenen Roman, den viele Leser sich gewünscht hätten, und so war der Karl-May-Verlag verkaufspsychologisch schlecht beraten, als er den zweiten Band herauslöste und in *Kapitän Kaiman* umbenannte. Die Verkaufszahlen, wie sie der Verlag 1938 zum 25jährigen Jubiläum veröffentlichte, geben ein beredtes Zeugnis: 1913 lag die Auflage der *Surehand*-Trilogie zwischen 47.000 und 52.000 Exemplaren, übertroffen nur noch vom Orientzyklus und der *Winnetou*-Trilogie; 1938 hatte sich die Jugenderzählung *Der Schatz im Silbersee* überraschend an die dritte Stelle geschoben, ansonsten aber blieb die Reihenfolge unverändert, mit einem bemerkenswerten Unterschied: Während die Bände *Old Surehand I* und *II* (= *III*) mit 230.000 bzw. 220.000 Exemplaren bei einer Einzelzählung nun sogar auf den Plätzen 6 und 8 der Erfolgsstatistik rangierten (noch vor einigen Bänden des Orientzyklus), war der zum Sammelband *Kapitän Kaiman* deklarierte zweite Romanteil mit 143.000 Exemplaren auf einen mittleren Rang gesunken, noch hinter die strukturell ähnlichen Bücher *Am Stillen Ozean* und *Auf fremden Pfaden*.²⁹ Trotz insgesamt unvergleichlich höherer Auflagenzahlen dürfte sich an dieser Rangfolge und damit an der Popularität des (reduzierten) *Surehand*-Romans bis heute wenig geändert haben – Grund genug, zunächst dieser Trilogie nach den Studienbänden über *Winnetou*, den Orientzyklus und den komplexen *Silbernen Löwen* ein eige-

nes Buch mit gültig gebliebenen Altbeiträgen und hoffentlich die Forschung belebenden neuen Aufsätzen zu widmen.

Die besondere Vorliebe des allgemeinen Lesepublikums für *Old Surehand* hat in der wissenschaftlichen Rezeption bisher erstaunlicherweise keine wirkliche Entsprechung gefunden, ein Phänomen, das für beinahe alle Reiseerzählungen Karl Mays gilt und uns ein wesentlicher Anlaß zur Konzeption der Studienreihe war. Wie es scheint, ist selbst unter den Forschern, die ihren Autor ernstnehmen, die Ansicht verbreitet, es handle sich bei den exotischen Romanen aus Ost und West um ein Gesamtphänomen, dem am ehesten in Gesamtdarstellungen beizukommen sei, um ein Thema mit Variationen, das nicht zwingend monographische Einzeluntersuchungen erfordere, weil diese doch nur längst Vertrautes bestätigen könnten. In Wahrheit aber kann ein authentisches Gesamtbild erst dann entstehen, wenn man über den Wald nicht die Bäume vergißt und die durchaus vorhandene Eigenart der einzelnen Erzählung beachtet und betrachtet. So gesehen, steht die Karl-May-Forschung, der man angesichts der schon jetzt kaum noch überschaubaren Flut an Sekundärliteratur ein baldiges Erschöpfensein ihres Gegenstandes prophezeit hat, immer noch am Anfang, in einem Stadium erster, globaler Sichtung.

Von verschiedenen Detailanalysen (vor allem Walther Ilmers) und allfälligen Abhandlungen innerhalb größerer Zusammenhänge abgesehen, beschränkt sich die monographische Literatur zu *Old Surehand* fast auf die hier wieder vorgelegten Aufsätze von Lorenz Krapp, Harald Fricke und Hartmut Vollmer. In je anderer Weise bezeugen sie zusammen mit den Neubiträgen die Eigenart eines Romans, der – auch dies eine Besonderheit des *Surehand* – über einen Zeitraum von mehreren Jahren entstand und so in gleich doppelter Hinsicht zu einem Werk des Übergangs wurde: als Zwischenglied von den frühen zu den späten Reiseerzählungen und als Brücke zum philosophisch-religiösen Spätwerk.

Der heute vergessene katholische Lyriker, Jurist und frühe May-Apologet Lorenz Krapp (1882–1947)³⁰ war womöglich der für die Karl-May-Rezeption unseres Jahrhunderts wichtigste Mann überhaupt, denn er war es, der seinen Bamberger Jugendfreund Euchar Albrecht Schmid zuerst für den von der Presse geschmähten Schriftsteller begeisterte und so mittelbar zur Gründung des Radebeuler Karl-May-Verlags beitrug. Nachdem Krapp schon zu Lebzeiten Mays mit Aufsätzen in der *Augsburger Postzeitung* und anderen Blättern für den Dichter eingetreten war (dessen Spätwerk er freilich

eher abschätzig beurteilte), wurde er hernach freier Mitarbeiter des Verlages, ist in den *Karl-May-Jahrbüchern* aber nur im ersten und letzten Band vertreten, mit der kurzen Betrachtung *Am Grabe Winnetous* (1918) und dem hier wieder vorgelegten Aufsatz *Das sittliche Ideal bei Karl May* (1933), den er selbst als späte Erfüllung eines Versprechens verstand, das er May 1907 bei einem Besuch in der ‚Villa Shatterhand‘ gegeben hatte. Aus heutiger Sicht wirken einige Stellen in Krapps Aufsatz, besonders die Schlußanekdote um den ‚Heldentod‘ eines jungen Soldaten im Ersten Weltkrieg, zeitgebunden und ideologisch bedenklich, bei kritischer Distanz läßt sich seinen Ausführungen über die nach seiner Ansicht für *Old Surehand* konstitutiven Tugenden der „Ritterlichkeit, Ehrfurcht und Gerechtigkeit“ aber noch immer Kenntnis und Erkenntnis abgewinnen. So bemerkte Krapp als einer der ersten, daß dieser Roman letztlich ein „Bekennnisbuch“, eine „Dichtung der Scham“ sei, und konnte derart zutreffend begründen, weshalb gerade die Schicksale Old Surehands und besonders Old Wabbles den intuitiven Leser menschlich so zu ergreifen vermögen. Krapps allzu apologetische Interpretation der „sittlichen Auffassungen“ im *Surehand*, in der er May eine moralische Souveränität zuschreibt, die dieser nicht besaß, wäre demgegenüber noch zu hinterfragen: In dieser Hinsicht erweist sich Krapps Aufsatz selbst als bemerkenswertes Zeugnis einer inzwischen doch weithin historisch gewordenen Rezeption, die in dem Schriftsteller vor allem den vorbildlichen Volkserzieher sehen wollte und darüber die Untiefen seines Charakters nur allzu gerne übersah.

Der Vorwurf einseitiger Verklärung kann Hansotto Hatzig, dem überaus verdienstvollen Nestor der Karl-May-Forschung, sicher nicht gemacht werden; in zahlreichen Aufsätzen und besonders in seinem Standardwerk *Karl May und Sascha Schneider* (1967) hat er immer wieder seinen bei aller Sympathie kritischen Blick auf den Menschen und den Schriftsteller Karl May bewiesen und ist gerade hierin selber zu einem Vorbild für viele jüngere Forscher geworden. So stellt er in seinem impressionistischen Essay über *Das Programm Albert Schweitzers*, der zurückgeht auf eine bereits 1956 entstandene, aber erst 1969 in veränderter Form erschienene Vergleichsdokumentation³¹, den Abenteuerschriftsteller auch nicht apodiktisch auf eine moralische Stufe mit dem Urwaldarzt von Lambarene, weist aber anhand verblüffender Parallelen zwischen *Surehand*-Zitaten und unabhängigen Äußerungen Schweitzers nach, daß beide von dem gleichen humanitären Ethos getragen waren und der ‚missionarische‘ Aufruf zu *Liebe und Versöhnung* in