

Thomas Schipperges (Tübingen)

Karl Mays Opus primum, die Weihnachtsmotette „Siehe, ich verkündige Euch große Freude“

Helmut Loos zum 65. Geburtstag

„Weihnacht!

Welch ein liebes, liebes, inhaltsreiches Wort! Ich behaupte, daß es im Sprachschatz aller Völker und aller Zeiten ein zweites Wort von der ebenso tiefen wie beseligenden Bedeutung dieses einen weder je gegeben hat noch heute giebt.“

Tief und ernst, wie es dem Weihnachtsfest und dem ihm eigenen Pathos zukommt, eröffnet der Schriftsteller und Komponist Karl Friedrich May – wohl der erfolgreichste Autor deutscher Sprache und, so das Dafürhalten von Ernst Bloch, einer der besten deutschen Erzähler – seine Reiseerzählung *Weihnacht*.¹ Bereits in dieser Eröffnung leitet der Autor weiter zum Hintergrund der Entstehung seines später weltbekannten und weitverbreiteten Gedichtes „Weihnachtsabend“ („Ich verkünde große Freude“) und seiner Weihnachtsmotette („Siehe, ich verkündige Euch große Freude“).² Grundlage der Verse und ihrer Musik sind Worte der Bibel. May, in protestantischer Kantoratstradition liturgisch und musikalisch sozialisiert, zitiert sie nach der Übersetzung Luthers³ (10):

„Zwei Bibelworte sind es vorzugsweise, welche, als ich noch ein kleiner Knabe war, aus dem Munde der alten, frommen Großmutter einen tiefen, unauslöschlichen Eindruck auf mich machten. Lag es an der Erzählerin oder an dem Inhalte dieser Worte selbst, ich weiß es nicht, aber Thatsache ist, daß diese Verse noch heut zu meinen Lieblingsbibelsprüchen zählen. Der eine Spruch lautet Hiob 19,25: ‚Ich weiß, daß mein Erlöser lebt, und er wird mich aus dem Grabe auferwecken‘, und der zweite ist eben die Verkündigung des Engels: ‚Siehe, ich verkündige Euch große Freude – – – denn Euch ist heute der Heiland geboren – – –‘.“

Eingebunden finden sich die beiden Frühwerke des jugendlichen Wort- und Tonschöpfers in einen weit gespannten Erzählrahmen. Nur zur Sicherheit weist der Autor auf diesen – aus dem Umfang des Bandes wie der vertrauten Selbstzurücknahme des Autors selbstverständlichen – dramaturgischen Umstand hin (10).

„Der Eindruck dieser Stellen auf mich war ein solcher, daß ich – in noch ganz unreifem Alter – beide komponiert und über die zweite auch noch ein Gedicht – fast möchte ich sagen, verbrochen habe. Daß ich dies hier nicht etwa erwähne, um mich zu brüsten, habe ich durch die Altersangabe und das Wort

-
- 1 „*Weihnacht!*“ *Reiseerzählung*, Freiburg im Breisgau [Friedrich Ernst Fehsenfeld] 1897; Repr. (Karl May, Freiburger Erstausgaben), hrsg. von Roland Schmid, Bd. 24, Bamberg 1984. Zitiert ist hier die Historisch-kritische Ausgabe für die Karl-May-Gedächtnisstiftung: „Weihnacht“. *Reiseerzählung* (Karl Mays Werke, Abt. 4, Bd. 21), hrsg. von Hermann Wiedenroth und Hans Wollschläger, Nördlingen 1987, S. 9 (die weiteren Seitenzahlen dieser Ausgabe finden sich in Klammern zugesetzt).
 - 2 Ein Separatdruck der Einleitung findet sich als Nr. 17 unter dem Titel „Schülerglück“ im Sammelband *Der klassische Adventskalender. 24 Geschichten bis zum Fest* (Fischer Klassik), hrsg. von Juliane Beckmann, Frankfurt am Main 2013.
 - 3 Auf welchen Wortlaut May exakt zurückgriff, ließ sich (bisher) nicht recherchieren. Bis Ende des 19. Jahrhunderts wurde mit dem Luthertext durch Drucker und Verleger recht frei umgegangen und erst 1912 eine erste offizielle revidierte Lutherübersetzung vorgelegt.

„verbrochen“ bewiesen, vielmehr werden meine lieben Leserinnen und Leser bald bemerken, daß diese Erwähnung einen ganz andern und zwar bessern Zweck verfolgt.“

Jener bessere Zweck, in dem die Verkündigungsworte Lukas 2,10 dem Verfasser „in ganz besonderer Beziehung zu einer wahren Weihnachtsbotschaft“ (10) werden, enthüllt sich am Ende der Erzählung. Die zweite benannte Komposition indes, jene über den Hiob-Spruch, spielt weder im weiteren Verlauf der Erzählung eine Rolle, noch existiert sie im realen Werkverzeichnis des Komponisten Karl May.⁴ Hier findet sich indes eine *Weihnachts-Cantate*⁵, die zusammen mit dem Weihnachtsgedicht wohl zur Adventszeit 1867 im Arbeitshaus Schloss Osterstein in Zwickau entstand.⁶

Christiane Wiesenfeldt legte 2013 anhand des *Ave Maria* differenziert analytisch dar, in welcher Weise Mays Schrifttum die „deutsche bzw. als deutsch verstandene Kultur und infolgedessen die Musik“⁷ repräsentiert – und damit auch, in den Worten der vorliegenden Erzählung, „die deutsche Art und Weise der Weihnachtsfeier“ (504). Und Helmut Loos führte in seinem Buch *Weihnachten in der Musik* aus, wie sich im 19. Jahrhundert „der Wandel des Weihnachtsfestes“ auch „in der Art der Vertonung der Weihnachtsgeschichte“ niederschlug und jenseits der liturgischen Weihnachtsmusik „eine deutliche Veränderung im Repertoire“ stattfand.⁸ Entsprechend spielt die Ausführung von Mays Weihnachtsmusik als „Kantate“ oder als „Motette“ keine besondere Rolle und Max Finke, der erste wissenschaftliche May-Forscher überhaupt, konnte das Werk darüber hinaus auch als gattungsneutrales „Weihnachtslied“ ansprechen.⁹

Hier soll es nicht um eine am Text oder an der Musik orientierte Analyse dieses Wandels gehen. Einen Blick verdient vielmehr der Entstehungshintergrund der Komposition, wie

4 Max Finke, „Karl May und die Musik“, in: *Karl-May-Jahrbuch* 1925, S. 39–63; online: <http://www.karl-may-gesellschaft.de/kmg/sekli/kmjb/finke/1925.htm> (3.3.2015); Horst Felsing, „Karl Mays Kompositionen“, in: *Mitteilungen der Karl-May-Gesellschaft* 12 (1972), S. 14–17; Claus Canisius, „Karl Mays Ernste Klänge“, in: ebd. 18 (1973), S. 30f.; Kunibert Dobrovolskis, „Karl May, etwas für Kirchenmusiker“, in: *Kirchenmusikalische Mitteilungen der Erzdiözese Freiburg* 8 (1980), S. 7–13. Umfassend ist die Buchdarstellung als Sonderband zu den Gesammelten Werken: Hartmut Kühne und Christoph Lorenz, *Karl May und die Musik*, Bamberg 1999; eingehende Analysen (unterlegt mit reichlich Zahlensymbolik) von Mays bekanntester Komposition bietet Eric Baumann, *Ein Ave Maria im Wilden Westen. Karl May als Komponist*, Mainz 2002. Eine kulturkritische Einordnung der Komposition unternimmt Christiane Wiesenfeldt, „Ein ‚Ave Maria‘ für Winnetou. Karl May komponiert für den Wilden Westen“, in: *Die Musikforschung* 66 (2013), S. 12–24.

5 Zur Quellenlage und zur mutmaßlichen Entstehung der Kantate vgl. Hartmut Kühne: Karl Mays musikalisches Leben und Streben, in: Kühne/Lorenz, *Karl May und die Musik*, S. 16f., sowie ders.: Verzeichnis der Kompositionen von Karl May, ebd., S. 177–221, hier S. 196–199; die Komposition selbst ist in dem Band abgedruckt S. 124–147. Vgl. auch das Nachwort von Roland Schmid zum Reprint der Freiburger Erstausgabe der Erzählung „*Weihnacht!*“ (wie Anm. 1).

6 Zur musikalische Sozialisierung Mays in diesem Gefängnis als Arrangeur und „Mitglied sowohl des Bläser- als auch des Kirchenchors“ vgl. *Mein Leben und Streben und andere Selbstdarstellungen von Karl May* (Karl Mays Werke. Historisch-Kritische Ausgabe für die Karl-May-Stiftung, Abt. VI, Bd. 1), hrsg. von Hainer Plaul, Ulrich Klappenstein, Joachim Biermann und Johannes Zeilinger, Bamberg und Radebul 2012; eine Zusammenfassung hierzu: Hartmut Kühne, „Karl Mays musikalisches Leben und Streben: I. Die Biographie eines Nichtmusikers“, in: Kühne/Lorenz, *Karl May und die Musik*, S. 10–25, hier S. 15f.

7 Wiesenfeldt, „Ein ‚Ave Maria‘ für Winnetou“, S. 18.

8 Helmut Loos, *Weihnachten in der Musik. Grundzüge der Geschichte weihnachtlicher Musik*, Bonn o. J. [1992], S. 133.

9 Finke, „Karl May und die Musik“, S. 40f.

ihn der Verfasser innerhalb des bei ihm so beliebten und fabelhaft virtuos gehandhabten Modells der „Reiseerzählung“ nachvollzieht. May verlegt die Komposition der Motette zurück in seine Ernstthaler Jugendzeit und bettet sie ein in jenen charakteristischen Funktionszusammenhang, der die Topik des Festes und der Musik für das Fest beleuchtet.¹⁰

Die Geschichte von Mays Weihnachtsmusik beginnt mit Erzählungen „der alten, frommen Großmutter“. Topisch sind auch die frühesten Musikeindrücke des Knaben May: Weihnachtslieder und Glockenklänge rund um die stille Nacht. Topisch ist die Nachhaltigkeit dieser Kindheitserinnerungen. Sie prägen die lebenslange Leidenschaft des Autors für die Musik, die sich in den ausgereiften musikalischen Fähigkeiten als Old Shatterhand im Wilden Westen, Kara Ben Nemsis im Vorderen Orient und Charly in heimatlichen Erzählkontexten¹¹ ebenso spiegelt, wie in einer Fülle musikgeprägter Wendungen im literarischen Werk.¹² Bereits Mays kindliches Musikspiel umfasste neben Trommel und Geige einen „guten, volltönenden, umfangreichen Sopran“¹³ mit solistischen Aufgaben in der Kurrende der Geburtsstadt Ernstthal. Hinzu trat der Orgel- und Klavierunterricht bei Kantor Samuel Friedrich Strauch¹⁴, einem Nachfolger immerhin des Homilius-Schülers und Ernstthaler Kantors bis 1808 Christian Gotthilf Tag. Unterweisung erhielt May schließlich, „grad wie die Gelegenheit es brachte, auch in der Harmonielehre“.¹⁵ Gottesdienstlicher Musik begegnete er bereits in seiner Kindheit als lutherischer Ministrant und in seiner Haftzeit im Zuchthaus zu Waldheim spielte er die Orgel im katholischen Gottesdienst.¹⁶ Mit konfes-

10 Völlig anders Mays autobiographisches Weihnachtserleben. Die Niederschrift *Meine Kindheit* setzt an mit der Schilderung vom weihnachtlichen Absturz und Erfrieren des Großvaters beim Brotholen: „Überhaupt ist Weihnachten für mich und die Meinen sehr oft keine frohe, sondern eine verhängnisvolle Zeit gewesen“ (*Mein Leben und Streben*, 2012, S. 19). Auch die Diebstahlsanschuldigungen von Docht- und Talgresten bzw. einer (ausgeliehenen) Uhr fallen jeweils auf Weihnachten: „– – es waren das sehr trübe, dunkle Weihnachtsfeiertage. Ich habe wohl überhaupt schon gesagt, daß grad Weihnacht für mich oft eine Zeit der Trauer, nicht der Freude gewesen sei. An diesen Weihnachtstagen löschten heilige Flammen in mir aus, Lichter, die mir wert gewesen waren“ (S. 93). Und sodann: „Ich [...] brachte die Weihnachtsfeiertage anstatt bei den Eltern hinter Schloß und Riegel zu und wurde zu sechs Wochen Gefängnis verurteilt“ (S. 96).

11 Der Held und Autor (die Identitätsfrage lässt sich später nicht mehr eindeutig lösen, wird letztlich aber auch irrelevant; hierzu Christian Heermann, *Der Mann, der Old Shatterhand war. Eine Karl-May-Biographie*, Berlin 1988) verfügt über Fähigkeiten auf Geige und Gitarre, Trommel und Althorn, Klavier und Orgel, er tritt als Klavierstimmer hervor (*Von Bagdad nach Stambul*, Band 3, S. 370) und erweist sich als Kenner selbst chinesischer und malaischer Musikinstrumente (*Am stillen Ozean*, Band 11, S. 160f.). Hierzu Kühne/Lorenz, *Karl May und die Musik*, S. 10–25.

12 Kühne, „Karl Mays musikalisches Leben und Streben: II. Musikalische Spuren im literarischen Werk“, in: Kühne/Lorenz, *Karl May und die Musik*, S. 25–49.

13 May, *Mein Leben und Streben*, 2012, S. 50.

14 Zu Strauch als Organisten, Orgelsachverständigen und Komponisten vgl. http://karl-may-wiki.de/index.php/Samuel_Friedrich_Strauch (8.3.2015).

15 May, *Mein Leben und Streben*, 2012, S. 52; Baumann mutmaßt die Grundlage von Adolph Bernhard Marx' *Lehre von der musikalischen Komposition*, „deren zwei Bände von 1837 und 1838 im Verzeichnis von Mays Bibliothek auftauchen“ (wie Anm. 2, S. 26); vgl. Franz Kandolf, Adalbert Stütz und Max Baumann, „Karl Mays Bücherei“, in: *Karl-May-Jahrbuch* 1931, S. 212–291.

16 Zu Mays erklärtem Lieblingsinstrument, der Orgel: Reinhard Jaehn, „Therapie und ferne Erfüllung. Karl May und die Orgel“, in: *Ars Organi* 28 (1990), H. 1, S. 19–28. Die legendäre Episode, als der Autor „einem wenig sachkundigen Organisten zu Montevideo aus der Verlegenheit hilft“ (Finke, S. 43) findet sich als Auszug aus der Erzählung *Am Rio de la Plata* (Bd. 12, S. 37; vgl. Karl Mays Werke, Abt. 4, Bd. 7, hrsg. von Hermann Wiedenroth, Nördlingen 1988) in dem Sammelband: *Mein Lieblingsinstrument – Die Orgel. Ein Lesebuch*, hrsg. von Meinrad Walter, Osterfildern und Stuttgart 2004, S. 77–79.

sionellen Differenzen befasste er sich weder als Schriftsteller noch als gläubiger Christ.¹⁷ Den Eindruck dieses kantoralen Musikunterrichtes erinnerte der Schriftsteller ebenfalls lebenslang: „Nie habe ich die Worte meines alten, guten Kantors vergessen, die mir nicht nur zu Fleisch und Blut, sondern zu Geist und Seele geworden sind.“¹⁸ In „*Weihnacht*“ setzte May seinem in sich bereits topisch figurierten Lehrer, dem hier zunächst namenlosen (später fällt über den Sohn der Name Reiter) „alten, braven Kantor“ (11)¹⁹, ein literarisches Denkmal – und natürlich auch sich selbst, seinen kompositorischen Anfängen und dem eigenen Aufstieg aus gesellschaftlicher Niederung (10f.):

Ich, der ärmste unter den Schülern meiner Klasse, liebte die Musik glühend und nahm außer dem gewöhnlichen Unterrichte noch Privatstunden in der Harmonielehre u.s.w., was mich auf trockenes Brot setzte, denn ich ernährte mich durch Unterrichten à Stunde 50 Pfennige und mußte also die Stunde Harmonielehre zu einem Thaler mit sechs Stunden meiner Privatzeit bezahlen. Das that ich aber gern, und der Hunger von damals hat mir bis heute noch nichts geschadet.

Mit einer Weihnachtsmusik als Opus primum und dem Gedanken weihnachtlicher Eintracht und Freude als „Lieblingsthema“ beginnt die Laufbahn des Komponisten Karl May (11):

In der Theorie – nicht etwa praktischen Komposition – bei der Motette angelangt, setzte ich mich eines Tages mit der nur durch meine Jugend zu entschuldigenden Idee hin, über das Lieblingsthema „Ich verkündige Euch große Freude“ eine Weihnachtsmotette zu komponieren. Wie gedacht, so gethan!

Indes war das „opus operatum“ (11) des lernbegierigen Knaben nicht für die Öffentlichkeit bestimmt. Es wurde vielmehr, in wohlreflektierter Einsicht in die „einem Schüler gezogenen geistigen Grenzen“ (11) und doch eingedenk seines ideellen Gehalts, in einen Kasten gelegt. Hieraus verschwand der Tonsatz wenig nach seiner Vollendung. „Ich suchte lange nach dem verlorenen Heiligtume und gab es endlich auf, es jemals wiederzufinden“ (11).

In dieselbe Zeit fällt auch Mays erster Versuch in der lyrischen Dichtkunst. Während die Musik das freie Wehen des geistgebenden Genius evoziert, wird das Gedicht verursacht durch einen handfest ausgeschriebenen Wettbewerb eines Unterhaltungsblattes. Lockt im Bereich der Musik weder Reichtum noch Ruhm – die Rede ist von einem „Heiligtum“, das in jenen Kasten gelegt wird – so bildet den Anreiz des Gedichtes, offen zugestanden, die Aussicht auf ein Preisgeld „zu 30, 20 und zehn Thalern“ (11). Und wenn der Autor den Verlust seines ersten Musikwerkes zwar mit der Hingabe an ein unabwendbares Schicksal akzeptiert, fiebert er nun der Wettbewerbsentscheidung mit Alpträumen und physischen

17 Zu May als „frühen Ökumeniker“ vgl. Hans Mayr, „Wahnsinn! Auferstehung?‘ Eine Osternacht bei Karl May“, in: *Kirchenmusik als Erbe und Auftrag. Festschrift zum 50jährigen Bestehen der Hochschule für Kirchenmusik Esslingen der Evangelischen Landeskirche in Württemberg*, hrsg. von Helmut Völkl, Stuttgart 1995, S. 77–85, hier S. 77. May, so Mayr, „besaß das sächsisch-lutherische Gesangbuch von 1883 und ein katholisches Gebetbuch von 1863“ (S. 78).

18 May, *Mein Leben und Streben*, 2012, S. 50.

19 Die Statistik der Erzählung *Weihnacht* erweist (die Grammatik hier auf Nominativform reduziert): 5 × „der Herr Kantor“ sowie „Herr Kantor“ (Anrede), 5 × „der alte Kantor“, 3 × „der Kantor“ und je 1 × „die Herren Kantores“, „der brave Kantor“, „der alte, brave Kantor“, „der alte, liebe Kantor“ sowie „die Frau Kantorin“; in *Mein Leben und Streben* nennt May seinen Lehrer in der Regel nüchtern „Herr Kantor“, daneben begegnet „der gute Herr Kantor“ und „mein alter, guter Kantor“.

Veränderungen – geschildert, wie oft (und mehrfach beschrieben²⁰), in fabelhaft phantasiereichen musikalischen Metaphern – entgegen: „[...] ich magerte ab und wurde wortkarg wie eine Stimmgabel, die auch nur dann erklingt, wenn man ihr einen Stoß versetzt. Es war eine schwere, eine schlimme Zeit!“ (12). Obschon sich der junge Dichter „vollständig überzeugt“ (13) zeigt, dass ihm ein Fehlschlag beschieden sei, steht am Ende der Schilderungen, nicht anders erwartet, der ganz große Erfolg. Mays Gedicht erringt den ersten Preis. Der Zeitschriftendruck bringt nachhaltigen Ruhm – und mit diesem werden die zweiunddreißig vierzeiligen Strophen zum Leitpoem der Reiseerzählung. Nicht zuletzt freilich ermöglicht der pekuniäre Erfolg dem Verfasser die nun unbesorgte Fortsetzung des Studiums der Musik.

Zudem eröffnete der Kantor, an jenem Nachmittag „außerordentlich aufgeräumt“ und „besonders heiter und gesprächig“ (15), dem Knaben zum Glück des Preisgewinns noch die Seligkeit, seine Motette zurückerstattet zu bekommen. Er offerierte „ein gedrucktes Notenheft“ als Partitur mit „separat gedruckten Stimmen“: „es war meine Motette, die mir auf eine so unerklärliche Art abhanden gekommen war“ (17). Ein „übelwollender Mitschüler“ hatte die Motette dem Autor „wegstibitzt“ (11) und, um ihn mit künstlich eingebauten Fehlern zu blamieren, dem gemeinsamen Lehrer zugeschickt. Freilich hatte der alte Kantor nicht nur die Handschrift seines begabten Harmonielehreschülers erkannt, sondern auch, trotz einradierter Fehler, den künstlerischen Wert des Werkes. Er fertigte eine Abschrift, „natürlich ohne die hineingemachten Fehler“ (19), und schickte sie an einen Verleger. Und wenn am Ende auch hier Geld anfällt, so völlig unerwartet und nicht als Preis, vielmehr als Honorar. Schließlich kündigt der Kantor an, die Motette werde „eingeübt und hier in der Kirche gesungen“. So nimmt Mays kompositorisches Erstlingswerk seinen Weg als vollgültiges Opus vom Autograph über Abschrift und Partitur- sowie Stimmendruck bis hin zur Aufführung. Zwar entgeht der Missetäter auf Bitten seines Mitschülers Mays der zuge-dachten Strafe. Mitsingen jedoch muss er die Komposition – und zwar mit einem Solo, denn „er hat eine gute Stimme“ (20).

An dieser Stelle findet sich die einzige Charakterisierung der Komposition selbst. Vor dem abschließenden Halleluja findet sich ein dreistimmiger Solosatz in As-Dur zum Text „Drum gehet hin nach Bethlehem; da werdet Ihr finden das Jesuskind in einer Krippe liegen“ (20).

Nun lässt ein „alter, guter Kantor“ – das gehört zum Topos dieser Figur – selbst seinen begabtesten Schüler bei allem Lob nicht hochtrabend in Selbstgewissheit verfallen. Am Anfang steht als grundlegend bürgerliche Tugend der Fleiß. Ist es Zufall, dass May, bei allem Respekt für den Kantor, die Eloge auf „einen tüchtigen Lehrer“ just an der Stelle abbricht, an der dessen Rede zur funktionalisierten Kirchenmusik umschlägt (17f.)?

„Ein Gedicht kann jeder machen, der die Reime dazu aus der Luft hergreift; aber eine Komposition, das ist etwas ganz anderes; das kommt nicht aus der Luft, sondern wo anders her! Da muß man etwas

20 Finke, „Karl May und die Musik“; Kühne/Lorenz, *Karl May und die Musik*. Ein schönes Beispiel ist am Ende der Erzählung „*Weihnacht!*“ der letzte Besuch des Autors bei seinem alt gewordenen Lehrer (522): „Mein alter Kantor war ein eisgraues Männchen geworden; auch die Frau Kantorin war grau, doch noch so wohlbeleibt wie früher; er sah wie eine dünne Achtelpause und sie mit ihrer breiten Flattusenhaube wie eine Viertelnote aus mit einer großen Fermate darüber“.

gelernt und ganz besonders einen tüchtigen Lehrer gehabt haben. Und gute, tüchtige Lehrer können nur die Herren Kantores sein,

welche die Orgel schlagen und den Kirchengesang leiten. Der Kirchengesang ist die höchste – –“.

„Aber bitte, Herr Kantor“, unterbrach ich seinen Redefluß, „Sie sehen mich im höchsten Grade erstaunt. Diese Motette habe ich nicht komponiert, daß sie gedruckt werden soll; sie ist eine Übungsarbeit, die im Kasten liegen bleiben sollte [...]“.

„Wenn das Wesen der Musik“, so Max Finke resümierend über den Komponisten May, „ähnlich wie das der Lyrik darin besteht, daß Urempfindungen des Menschen mit immer wieder verjüngten Ausdrucksmitteln gestaltet werden, so war May nicht mehr als Handwerker oder Dilettant im guten Sinne“.²¹ Ähnlich lässt der Schriftsteller selbst seinen Lehrer urteilen (20f.):

„Da Sie die Musik nicht als Fachstudium treiben wollen, werden Sie zwar soviel komponieren lernen, wie man, um mich eines Volksausdruckes zu bedienen, für Haus und Küche braucht, mehr nicht; das genügt aber auch für Sie. Aber auch nur so weit sind Sie jetzt noch lange nicht. Sie haben zwar mit dieser Motette aus Zufall einen Treffer gemacht, aber ob Sie jemals wieder einen solchen machen werden, das läßt sich jetzt nicht sagen, denn Sie haben noch viel, sehr viel zu üben und zu lernen. Ich meine, daß Ihnen ernste, fromme Themata am besten glücken werden; das liegt überhaupt auch so in Ihrem ganzen Wesen. Direkte Fehler, sogenannte Begehungsünden, kommen in Ihrer Motette nicht vor; sie ist da sauber geschrieben. Aber die Übung fehlt, die Gewandtheit, die Inspiration“.

So deutet der Entstehungsbericht dieser Weihnachtsmusik zwar den Rahmen ihrer ursprünglichen Funktion „für Haus und Küche“ an. Gleichwohl: Ihre Wirkung auf „die Urempfindungen des Menschen“ vermag sie trotz begrenzter kompositorischer Ausführung unbegrenzt zu entfalten.

Weihnachtsgedicht und Weihnachtsmusik begegnen auch andernorts und stets gemeinsam, so in der erzgebirgischen Dorfgeschichte *Der Giftheiner* (1879) oder im nachgelassenen Sammelband *Old Shatterhand in der Heimat* (1997).²² Sie sind auch in „Weihnacht“ funktional als Einheit zu denken. Zunächst erwärmt das preisprämierte Gedicht auf einer Wanderung Mays und seines schweigsamen Schulkameraden, genannt Cyprinus Carpio (Karpfen), im Gebirge zwischen Sachsen und Böhmen in einer Gasthausstube am Weihnachtsabend die Herzen der verarmten und verstoßenen Familie Wagner – Mutter, Sohn und Großvater – auf dem Weg ins amerikanische Exil (48–52). Sodann – Jahre später²³, der „Federfuchser“ (134), d. h. deutsche Schriftsteller Mr. Meier und „nebenbei aber auch Old Shatterhand“ (186) kämpft an der Seite Winnetous im Wilden Westen als „Rächer allen Unrechtes und Schützer der Bedrängten“ (189) für Recht und Gerechtigkeit – trifft May erneut auf sein Weihnachtsgedicht, und zwar als korrumpierte Verkaufsware in den Händen eines salbungsvoll-frommschwülstigen Prayer-man. Es ist der Aussteller Frank Sheppard, ein Räuber und Mörder, Erpresser zudem des nach Amerika ausgewanderten und dort unglückseligen Sohnes von Mays Lehrer, des „alten, lieben“ Kantors (250). Mays Weihnachtsgedicht bewahrt diesen Sohn Emil Reiter wieder und wieder vor der Versuchung des Selbstmordes. Und die Weihnachtsbotschaft von Sünde und Vergebung bewahrt sich auch der Dichter selbst in der Weite des Wilden Westens als Erbe seiner Kindheit: „In dieser Beziehung bin ich Kind geblieben und will es ewig bleiben“ (443).

²¹ Finke, Karl May und die Musik, S. 63.

²² *Der Giftheiner* im Sammelband *Aus dunklem Tann* (Karl May's Gesammelte Werke, Bd. 43), Bamberg 1921; *Old Shatterhand in der Heimat* (Karl May's Gesammelte Werke, Bd. 79), Bamberg 1997.

²³ „Weihnacht!“, zweites Kapitel: „Der Prayer-man“, S. 105–262.

Mit einem letzten Weihnachtsfest und dem Tod Carpio's endet die Reiseerzählung. Es ist der Pelzjäger Hiller, in Deutschland als Wagner geboren und von den Schoschonen ehrend Nana-po, „mein älterer Bruder“, genannt, der Mays Weihnachtslyrik hier als alte und heimatliche Familientradition erinnert: „Wir sitzen auch hier, im wilden Westen, unter dem Christbaume, und nichts gehört so zur heutigen Feier, wie dieses Gedicht“ (516). Der sterbende Carpio rezitiert das Gedicht, auch dies Reflex der bürgerlich-weihnachtlichen Wohnstube, in der Geschlossenheit eines Tales (517):

„Über uns leuchteten die Sterne Gottes; vor uns brannten die Lichtreste des Christbaumes [...]. Ein milder, frommer Gottessauch schien durch das abgeschlossene Thal zu wehen; es lagerte rings um uns jetzt in Wahrheit das, wovon das liebe Christlied singt: eine stille Nacht, eine heilige Nacht. Mit einem seligen Lächeln auf dem todesbleichen, eingefallenen Angesicht begann Carpio:

„Ich verkünde große Freude,
Die Euch widerfahren ist,
Denn geboren wurde heute
Euer Heiland Jesus Christ!“

„Weihnachten“, schreibt Helmut Loos über den Wandel des Festes im bürgerlichen Zeitalter, „erlebt eine Umgestaltung von einem rein kirchlichen Fest mit vielgestaltiger volkstümlicher Umrahmung zu einem allgemein religiösen Fest, das nicht nur in der Kirche gefeiert wird, sondern über eine Verinnerlichung in Pietismus und Empfindsamkeit in die bürgerlichen Haushalte des 19. Jahrhunderts Einzug findet.“²⁴ Dieser Grundton sentimentaler Verinnerlichung konnte sich wirkmächtig noch im Mythos der Kriegsweihnacht 1914 verfestigen: Im ersten Winter des Ersten Weltkriegs fanden sich, wie der *Guardian* Anfang 1915 berichtete, „im Angesicht der gemeinsamen und verzweifelten Misere“²⁵ die verfeindeten Lager in den Schützengräben Flanderns spontan zusammen und sangen gemeinsam *Stille Nacht*.²⁶

In eben diesem Sinne wird auch in Mays Erzählung *Weihnacht* die Wärme der Verinnerlichung durch Lyrik und Musik aus der bürgerlichen Stube in die raue Erlebenswirklichkeit des Wilden Westen hineingetragen und so zum Kern der im Eingang der Erzählung so weit ausholend thematisierten „wahren Weihnachtsbotschaft“.

24 Loos, *Weihnachten in der Musik*, S. 133. Vgl. die Gegensetzung „der herben geistigen Art der alten Lieder“ gegen „die gefühlig-sinnliche Art der Gesänge des 18.–19. Jahrhunderts“ in der einführenden Darstellung in Bedeutung und Geschichte des Weihnachtsfestes aus dem Weihnachtslied, in: *Das Weihnachtslied. 70 deutsche gottesdienstliche Weihnachtsgesänge, meist mit eigenen Weisen, aus dem 14–18. Jahrhundert*, gesammelt und hrsg. von Wilhelm Thomas und Konrad Ameln, Kassel: Bärenreiter 1932.

25 Zitiert nach G[ina] T[homas], Himmlische Ruhe. Werbung mit dem Mythos der Kriegsweihnacht von 1914, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 294, 18. Dezember 2014, S. 11.

26 Der „einfache und unbedachte Impuls menschlicher Seelen“ (ebd.) jenes legendären *Christmas Truce* wirkte weiter u. a. in einer Kurzgeschichte von Robert Graves (1962), in Richard Attenboroughs Film *Oh! What a Lovely War* (1969), Paul McCartneys *Pipes of Peace* (1983), Christian Carions oskarnomiertem Film *Joyeux Noël / Merry Christmas* (2005) oder in der Oper *Silent Night* von Kevin Puts (2011) sowie im Gedenkjahr 2014 schließlich in der Weihnachtswerbung der britischen Supermarktkette Sainsbury's (hierzu Thomas, *Himmlische Ruhe*, 2014).