

THOMAS KRAMER

Digedags, ›Apachen‹ und
›Die Trommel des Mahdi‹
*Karl-May-Alternativen der DDR in den
Siebzigerjahren**

Karl May galt bis Ende der Siebzigerjahre in der DDR als literarische Unperson. So war die Sehnsucht nach Alternativen gerade bei jenen ungebrochen, die nicht über innerfamiliär weitergereichte ›Grüne Bände‹ oder Westverwandtschaft, die sie mit ›Winnetou‹ & Co. versorgte, verfügten. In Übereinstimmung mit den offiziellen kulturpolitischen Vorgaben versuchten Autoren und Filmemacher, dieses Bedürfnis zu befriedigen.

Bereits ab 1966 hatte die staatliche Filmgesellschaft der DDR, die DEFA, eine Reihe von Western als Pendant zu den westdeutschen Karl-May-Produktionen präsentiert. Diese Streifen genießen vor allem in den neuen Bundesländern und in Osteuropa Kultstatus. Obwohl in der DDR noch einige andere Filme im Western-Milieu entstanden, sind es die zwölf Streifen mit Hauptdarsteller Gojko Mitić, die bis heute bei TV-Ausstrahlungen, Leinwand-Retrospektiven oder auf DVD im Mittelpunkt des Interesses stehen. Mit einem Millionenpublikum – allein den ersten Film ›Die Söhne der großen Bärin‹ sahen in einem Land mit einer Gesamtbevölkerung von 16 Millionen 11 Millionen Kinobesucher – waren sie der massenwirksamste Versuch, Alternativen zu Karl Mays Werk bzw. dessen Rezeption zu bieten. Doch nicht nur DEFA-Produktionen, sondern auch eine Reihe belletristischer Werke sowie der Comic ›Mosaik‹ widmeten sich spannenden Abenteuern im exotischen Milieu, die Karl May und sein Werk bei den Menschen im SED-Staat vergessen machen sollten. Das gelang nie. Zu tief war der Mythos May auch im Osten Deutschlands, gerade in der Heimatregion des Sachsen, verwurzelt. Schließlich prägte kein anderer Autor das Bild der indigenen Bevölkerung Nordamerikas so nachhaltig wie er. Seine berühmteste Schöpfung, Winnetou, verkörperte nach 1945 auch für die Menschen

* Vortrag, gehalten am 6. 10. 2017 auf dem 24. Kongress der Karl-May-Gesellschaft in Naumburg – Bad Kösen.

zwischen Kap Arkona und Fichtelberg weiter das Idealbild des Indianers. Ihre Vorstellung von der islamischen Welt verdanken Generationen von Lesern Mays Orientromanen. Dass das Interesse an den tatsächlichen Lebensbedingungen der Native Americans in unseren Breiten so groß ist, verdankt sich vor allem seinem Werk. Erst zu Beginn der Achtzigerjahre aber, gleichzeitig das letzte Jahrzehnt der DDR, kam er dort zu Ehren.

In meinem Beitrag werde ich exemplarisch einige typische Alternativversuche zum Werk Mays in einem Jahrzehnt, an dessen Ende seine Rehabilitierung ansetzte, diskutieren.¹ Wiewohl offiziell im Osten Deutschlands geächtet, waren seine Werke auch im ›Arbeiter- und Bauernstaat‹ stets heiß begehrt. Verlagsobere und Kulturfunktionäre der DDR verfolgten das mit Missfallen. ›Winnetou‹ oder ›Der Oelprinz‹, zudem diskreditiert durch die Begeisterung führender Nazis für Karl May, schienen ihnen mit dem Aufbau des Sozialismus unvereinbar.² Kurz gesagt: Die DDR hatte lange Zeit ein – wie es ihre populärste Autorin von Indianerbüchern, Liselotte Welskopf-Henrich, in Anlehnung an eine Formulierung des Autors selbst, artikuliert – massives »Karl-May-Problem«.³ Daran hatte sich auch nach dem Machtantritt Erich Honeckers 1971 nichts geändert. Noch 1974 wurde dem sächsischen Autor im Nachwort eines beliebten Sachbuches zur indigenen Bevölkerung Nordamerikas »literarische(s) Untermaß«⁴ bescheinigt.

›Osceola‹: Seminolen im Klassenkampf

Da Karl Mays Schriften als literarische Vorlagen in den Sechziger- und Siebzigerjahren nicht in Frage kamen, entwickelte die DEFA für ihre Wildwest-Abenteuer eigene Drehbücher, bei denen man sich, wie bei ›Die Söhne der großen Bärin‹ (1966) oder ›Chingachgook‹ (1967), an DDR-Autoren wie Liselotte Welskopf-Henrich bzw. Klassikern des Genres wie James F. Cooper orientierte.

Bereits 1964 war Walter Püschels Abenteuerbuch ›Robin und die Häuptlingstochter‹, welches laut einem Gutachten der Zensurbehörde ursprünglich den ebenso reißerischen wie nichtssagenden Titel ›Heiße Grenze‹ tragen sollte,⁵ erschienen. Es knüpft thematisch an das 1960 unter Püschels Pseudonym Walter Schell in der Reihe ›Robinsons billige Bücher‹ erschienene Buch ›Osceola oder Seminolenkrieg in Florida‹ an, das bereits 1961 in einer überarbeiteten Fassung unter dem Titel ›Osceola‹ neu aufgelegt wurde.⁶ Gemeinsam mit

Günter Karl schrieb Püschel – basierend auf Figuren und Motiven der o. g. Romane – schließlich auch das Szenarium für den am 26. Juni 1971 uraufgeführten sechsten DEFA-Indianerfilm ›Osceola‹. Wie Püschels Vorgaben spielt die Leinwandversion zu Beginn des Zweiten Seminolenkrieges (1835–1842).

Der zuständige Sachbearbeiter der Zensurbehörde hob in seinem Gutachten zu ›Robin und die Häuptlingstochter‹ einen neuen inhaltlichen Aspekt gegenüber anderen Gattungsprodukten hervor: Püschels Indianerbuch »zeigt, dass der Aufstand der Indianer gleichfalls Krieg für die Freiheit der Negersklaven ist.«.⁷

Aus diesem Grund war gerade das Schicksal der Seminolen – ansonsten im Repertoire des klassischen Western ebenso wie bei Karl May eher unterrepräsentiert – für das sozialistische Abenteuergenre so interessant, dass sich ihm ein Heftroman von Heinz Kessler mit dem Titel ›Das alte Tschiki‹ bereits 1961, die erwähnten Püschel-Romane, das Comicaabenteuer ›In den Sümpfen von Florida‹ des ›Mosaik‹ vom April 1974 und der – für DEFA-Verhältnisse – aufwendig produzierte Kinofilm widmeten. Verpackt in populäre Medien erreichte die Anprangerung von ja tatsächlich existierenden Missständen beim ›Klassenfeind‹ so auch jene DDR-Bürger, die die offizielle SED-Propaganda in Zeitungen, Rundfunk oder TV ansonsten ignorierten bzw. ablehnten. Die inhaltliche Aussage von ›Osceola‹ passte u. a. hervorragend zu den damaligen Aktivitäten zur Unterstützung der amerikanischen Bürgerrechtsaktivistin Angela Davis.⁸ Natürlich existierte Rassismus in den Augen der DDR-Medien nur in den USA. Öffentlich zu thematisieren, dass es auch in der DDR solche Vorurteile und brutale Übergriffe, z. B. gegenüber dort lebenden Arbeitern und Studenten aus Mosambik oder Angola gab, hätte dem antifaschistischen Gründungsmythos der SED-Diktatur widersprochen.⁹

Das an den Kinokassen erhältliche Programmheft zum Streifen ›Osceola‹, in dem auch für Püschels Romane ›Osceola‹ und ›Robin und die Häuptlingstochter‹ geworben wird, erläutert 1971:

Und wie sehr gerade die Seminolen dem friedlichen Zusammenleben mit anderen Völkern und Rassen aufgeschlossen waren, beweist ihre Haltung zu den Neger.

Es gehört zu den Eigentümlichkeiten des Seminolenkrieges, daß er nicht nur gegen die Indianer, sondern auch gegen die unter ihnen lebenden Neger geführt wurde, die in den Jahren und Jahrzehnten zuvor in Massen der Sklaverei auf den Großplantagen entlaufen waren. (...)

Alle diese Vorgänge betrachtend, die sich vor eineinhalb Jahrhunderten abgespielt haben, verstehen wir, daß die schweren inneren Erschütterungen, denen die Vereinigten Staaten von Amerika heute ausgesetzt sind, aus der Geschichte dieses Landes abgeleitet werden müssen. Keines der damaligen Probleme vermochte die herrschende Klasse befriedigend zu lösen. (...)

Und die Negerfrage? (...) 20 Millionen Menschen sind noch immer politisch und sozial diskriminiert. Gerade in unseren Tagen erreicht ihr Kampf um den Abbau der Rassenschranken immer wieder neue Höhepunkte.

Westliche Ideologen wollen die Geschichte Nordamerikas gern als das alleinige Werk der weißen Rasse aufgefaßt haben. Deshalb und auch um die gegenwärtige schwere innenpolitische Krise der USA zu verstehen, ist es gut zu bedenken, daß amerikanische Geschichte nicht nur von Weißen gemacht wurde (mögen sie auch bedeutend gewesen sein und berühmte Namen tragen), sondern auch von Negern, auch von Indianern, auch von Männern, die Pontiac, Tecumseh und Osceola hießen.¹⁰

Damit war eine Brücke geschlagen, über die sich in den nächsten DEFA-Indianerfilm Motive des Werkes eines in der DDR offiziell verbotenen Autors einschleichen konnten: Fritz Steubens ›Tecumseh‹-Romane.

» ... Deutscher sein, hieß auch Indianer sein.«

Fritz Steuben und der DEFA-Film

Im Unterschied zu Liselotte Welskopf-Henrich, James F. Cooper oder Walter Püschel erweist sich dieser literarische Stichwortgeber des siebten DEFA-Indianerfilms ›Tecumseh‹ nämlich unter DDR-Verhältnissen als ausgesprochen problematisch: Für diesen zu Beginn des 19. Jahrhunderts spielenden Frühwestern orientierte man sich unübersehbar an Motiven aus Indianerbüchern des in der DDR verbotenen Autors Fritz Steuben.¹¹ Ein DDR-Literaturlexikon charakterisiert diesen Autor 1975, drei Jahre nach der Premiere des DEFA-Films ›Tecumseh‹, wie folgt:

Steuben, Fritz (eigtl. Erhard Wittek). * 3. 12. 1898 Wongrowitz/Posen; Jugend- und Kinderbuchautor, Verfasser von Romanen und Erzählungen, auch Übersetzer (BRD). (...) Neben (...) militaristischen und chauvinistischen Büchern schrieb S. (unter seinem Ps.) eine »neue Art« – nämlich faschistische – Abenteuer- und Indianerbücher, die ihn als Schriftsteller

bekannt machten. Im ersten Band seiner Tecumseh-Serie »Der fliegende Pfeil« (1930) sowie in der Fortsetzung »Der rote Sturm. Eine Erzählung von dem ersten Indianerkrieg um den Ohio« (1931) schildert er die Indianer als »im Kampfe zügelloser und blutrünstiger als die Germanen«. In den folgenden Bänden dieser Serie war S. bemüht, im Sinne der Nazipropaganda die »angelsächsische Verrat- und Gewaltpolitik« zu kritisieren und Tecumseh als »Edelindianer« und »Führernatur« darzustellen; völkerkundliche Details (Schilderungen indianischer Sitten und Gebräuche, Zeichnungen von Waffen, Kleidern, Booten usw.) sollen die rassistische Grundhaltung der Bücher übertünchen (in denen der Verfasser zudem den Anschein erweckt, »alten Quellen nacherzählt« zu haben, um Authentizität zu suggerieren). In der BRD erscheinen S.s. Indianerbücher, nur wenig verändert, wieder in hohen Auflagen.¹²

Letzteres rundete das Bild Steubens im propagandistischen Sinne ab; galt die Bundesrepublik ja als Heimstätte alter und neuer Nazis, die ihr revanchistisches Gedankengut ungehindert verkünden. Im Unterschied zu May, an dessen Leben und Werk man im Rahmen der ›Erbediskussion‹ der ausgehenden Siebzigerjahre zunehmend lobenswerte Züge – seine proletarische Herkunft, sein Engagement für die Rechte indigener Völker etc. – entdeckte, änderte sich die Einschätzung Steubens bis zum Zusammenbruch der DDR nicht. Noch 1981 wurde sein Werk in einem Atemzug mit Schenzingers ›Hitler-junge Quex‹ genannt.¹³ Der Dramatiker Heiner Müller war ein bekennender Freund und Kenner von Indianergeschichten von Cooper über Karl May bis Fritz Steuben. Noch kurz vor seinem Tod 1995 in Berlin äußerte er:

Ich war zwar antifaschistisch erzogen, aber Deutscher sein, hieß auch Indianer sein. Wir waren ja mit diesen Indianerbüchern aufgewachsen, Fritz Steuben, Friedrich von Gagern, Ludwig Wetzel. Ich weiß noch Sätze aus diesen Büchern auswendig. (...) Diese Indianerromantik war antiplutokratische Propaganda, gegen die amerikanische Demokratie. Das fiel uns damals natürlich nicht auf. (...) Ja, die Nazis haben das genial benutzt; das antizivilisatorische Moment, die Sehnsucht nach Wildheit in diesen Geschichten.¹⁴

Nun warfen Gagern und Steuben auch ihre Schatten auf den DEFA-Indianerfilm. Der Grund, dass man sich bei einem DEFA-Film auch an Steuben orientierte, findet sich weniger in der Person des verfemten Autors, sondern bei seinem Gegenstand: Eine authentische Figur wie Tecumseh und die historische Konfliktsituation – er führte zu Beginn des 19. Jahrhunderts eine Stammesallianz gegen die junge

USA – passten ideal in das Konzept der DEFA-Indianerfilme. Und was lag da näher, als auf die sieben zwischen 1930 und 1939 erschienenen Romane Steubens zurückzugreifen, die zudem mit einer Vielzahl an Informationen zur indigenen Kultur Nordamerikas und historischem Hintergrundmaterial angereichert waren. Steuben verfolgt darin den Lebensweg Tecumsehs von frühester Jugend bis zum Tod. Bezeichnenderweise taucht allerdings in keiner der zahlreichen Pressemeldungen und Kritiken der DDR-Medien der Name Steuben auf. Besonders auffällig wirkt die Vermeidung der Erwähnung dieses wichtigen literarischen Inspirators in einem Artikel des Drehbuchautors und Trägers einer der Hauptrollen, Rolf Römer:

1965 gab es in der DDR zum ersten Mal eine Reihe beneideter Schauspieler, die, im Besitz eines mit »Söhne der Großen Bärin« betitelten Drehbuches, »hauptamtlich« Indianer spielen durften. (...) Also besorgte ich mir entsprechende Literatur, um mich mit der Geschichte, der Lebensweise, mit den Sitten und Gebräuchen der Indianer vertraut zu machen. Dabei stieß ich auf Tecumseh. Auf Tecumseh, der so gar nicht in meine Klischeevorstellungen von Winnetou & Co. paßte.¹⁵

Steubens Romane waren als Gegenentwurf zu Mays märchenhaften Geschichten angelegt, deren Aufrufe zu Toleranz, Völkerverständigung und christlicher Nächstenliebe der völkische Autor entschieden ablehnte.¹⁶ Es ist schwer vorstellbar, dass der Drehbuchautor eines deutschen Spielfilms über Tecumseh die populären Romane Fritz Steubens übersehen konnte. So hört sich besonders die folgende Passage aus Römers Artikel merkwürdig an:

Mit Tecumseh wird versucht, einen historischen Abenteuerfilm vorzulegen, in dem das Schicksal des wohl bedeutendsten Anführers der indianischen Völker zum Gegenstand der literarischen Vorlage gemacht wurde.¹⁷

Ebenso hätte er aber auch einen Steuben-Roman anführen können. In der Sendung »AbendJournal« des ORB vom 19. März 1999 berichtet Römer, auf seine Rollen in den DEFA-Indianerfilmen angesprochen, von seiner jugendlichen Karl-May-Begeisterung und erwähnte als frühe Lektüre auch Friedrich von Gagners – eines entschieden May-Gegners – völkisches Werk »Das Grenzerbuch« von 1927. Dessen abschließendes Kapitel ist Tecumseh gewidmet und war eine wichtige Inspirationsquelle für Steuben bei der Arbeit an seiner Romanfolge. Die völkischen und rassistischen Ideen eines Friedrich von

Gagern oder Fritz Steuben waren für die Filmemacher in Ostberlin unakzeptabel. Was man aus ihren Büchern übernahm, war die anti-amerikanische Tendenz, die zur offiziellen Ideologie der DDR passte und half, Leinwandepen ganz ohne Helden der Arbeiterklasse politisch zu legitimieren. ›Tecumseh‹ konzentriert sich auf die Bemühungen des Häuptlings um den Zusammenschluss verschiedener Stämme bis zu dessen Tod in der Schlacht am Thames River am 5. Oktober 1813. Dabei folgen diese Episoden den in den beiden Abschlussbänden des Steuben'schen ›Tecumseh‹-Zyklus, ›Der Sohn des Manitu‹ und ›Tecumsehs Tod‹ von 1938 bzw. 1939, geschilderten Ereignissen. Bei der – ob der Popularität eigentlich überflüssigen – Werbung und Berichterstattung zu ›Tecumseh‹ orientierte man sich in den frühen DDR-Siebzigerjahren auch an Westvorbildern. Ähnlich wie z. B. in ›Bild und Funk‹ zu den Karl-May-Filmen, erschien in der stets am Erscheinungstag vergriffenen ›NBI‹ – der ›Neuen Berliner Illustrierten‹ – 1972 sogar eine fünfteilige Fotobildgeschichte.

Die eigentliche historische Persönlichkeit Tecumseh wurde in den in der DDR erschienenen Texten der Siebzigerjahre durchgängig positiv bewertet.¹⁸ Der Museumsführer des ›Indianermuseums der Karl-May-Stiftung‹ Radebeul betonte z. B. Anfang des Jahrzehnts, dass er »als größter indianischer Freiheitsheld in die Geschichte eingegangen ist«.¹⁹ Im Unterschied zu anderen historischen Persönlichkeiten des Kampfes der Native Americans wie Tatanka-Yotanka oder Osceola existierte in der DDR allerdings kein explizit dem berühmten Shawnee gewidmetes belletristisches Werk. Dabei war sich beispielsweise die populärste Autorin von Indianerliteratur, Liselotte Welskopf-Henrich, über die Möglichkeiten ideologischer Instrumentalisierung des Themas im Klaren. So ist wenig erstaunlich, wenn sich am Rande eines ihrer Manuskripte in Vorbereitung eines Auftritts im DDR-Fernsehen der handschriftliche Vermerk findet: »Die dem Indianer gerecht werdende Sicht hatte sich in Steubens Tekumseh bereits angedeutet (...).«²⁰ Im dann ausgestrahlten Interview verzichtete sie auf diese Erwähnung. Mehr noch als die Nähe zu Karl May fürchteten es Autoren, von der allgegenwärtigen sogenannten ›Literaturlenkung‹, die auch und gerade die beim DDR-Volk beliebte Unterhaltungsliteratur stets argwöhnisch beäugte, in die Nachbarschaft von Steuben gerückt zu werden. Zudem hatte dieser den historischen Stoff in seinen Romanen bereits ausführlich abgehandelt. Indem die DEFA das Tecumseh-Thema in den vorgegebenen ideologischen Rahmen ihrer Indianerfilmreihe einfügte, umschiffte sie geschickt die Klippen der Zensur. Das liest sich im begleitenden illustrierten

Filmprogrammheft, das man an der Kinokasse für zwanzig Pfennig erwerben konnte, wie folgt:

Der Indianerfilm der DEFA hat, ganz besonders mit diesen beiden letzten Produktionen [›Osceola‹ und ›Tecumseh‹] unverwechselbares Profil gewonnen. Fern jeder falschen Indianerromantik etabliert er sich als historischer Film abenteuerlichen Zuschnitts, d. h. neben dem Bemühen um spannende Kinounterhaltung rückt eine parteiiche Interpretation der die Indianer betreffenden geschichtlichen Ereignisse in den Vordergrund. Somit schließt sich auch der Film mit seinen großen Wirkungsmöglichkeiten dem erfolgreichen Bemühen einer Reihe verdienstvoller Forscher der DDR an, das Indianerbild der bürgerlich-kapitalistischen Vergangenheit und Gegenwart zu entzerren und dazu beizutragen, daß die diskriminierte Urbevölkerung Nordamerikas den ihr gebührenden Platz in der Geschichte der Völker erhält.²¹

Der Aktualitätsbezug bleibt ohnehin in kaum einer Kritik oder Rezension des Films – und des gesamten Genres ›Indianerfilm‹ in der DDR – unerwähnt.

Authentizitätsversprechen wie bei Steuben, der nicht müde wurde zu beteuern, nach »alten Quellen«²² zu erzählen und dessen Romane aufwendig mit historischem Bildmaterial illustriert waren, begleiten die DEFA-Produktion ›Tecumseh‹ noch stärker als die vorangegangenen Streifen. Bereits in ›Chingachgook‹, dem zweiten DEFA-Indianerfilm, hatte man 1967 mittels Voice-Over zu Beginn den historischen Hintergrund erklärt. Für ›Tecumseh‹ sah der erste Regiedrehbuchentwurf vier Jahre darauf Folgendes vor:

Aus einer Montage aus zeitgenössischen Stichen (braun eingetöntes Schwarz-Weiß-Material) werden nacheinander die wichtigsten Titel eingeblendet. Am Schluß der Montage erscheint auf der standkopierten Verlängerung des Anfangs der 1. Einstellung der Titel: »Diese Geschichte ist wahr.«²³

Die Endfassung verzichtete auf die Stiche, behielt aber den authentizitätsstiftenden Anfangstext bei. Die Filmillustrierte ›Treffpunkt Kino‹ gab folgende Einschätzung, die einmal mehr an Steubens Romanreihe erinnert:

Der neue DEFA-Film zeichnet ein farbiges Bild des abenteuerlichen, stationenreichen Lebens Tecumsehs, wobei die Autoren (...) ohne Verzicht auf die bewährten Mittel des Aktionsfilms die dramatischen Akzente so

zu setzen suchen, daß sie dem geschichtlichen Ablauf entsprechen – ein neuerlicher Versuch also, den »Indianerfilm« als historischen Film zu etablieren.²⁴

›Der fliegende Pfeil‹ – Tecumseh auf der Bühne

Die durchweg positive Aufnahme durch DDR-Medien ermutigte sogar ein Theater, sich dem Tecumseh-Stoff zuzuwenden. Nicht nur in den Zentren dramatischen Schaffens der DDR wie am ›Deutschen Theater‹, sondern auch und gerade an der Peripherie fanden Dramaturgen immer wieder Löcher im Netz obrigkeitsstaatlicher Restriktionen. Die Felsenbühne Rathen, das populärste Naturtheater der DDR, das dann zehn Jahre später und bis heute Karl-May-Texte recht werkgetreu interpretiert, präsentierte in der Spielzeit 1974 das Indianerstück ›Der fliegende Pfeil‹. Zeigte die DEFA zwei Jahre früher den legendären Shawnee v. a. auf der Höhe seines Ruhms und sein tragisches Scheitern zwischen 1805 und 1813, so agiert in Rathen der spätere Anführer des indianischen Bundes als noch junger Krieger, der sich den Respekt von Freund und Feind in den Achtzigerjahren des 18. Jahrhunderts erkämpft.

Es handelt sich bei dem Stück ›Der fliegende Pfeil‹ um eine direkte Dramatisierung des sogar gleichnamigen Steuben'schen Romans von 1930, ohne dass diese Quelle irgendwo – weder im Theater-Programmheft noch in Besprechungen – Erwähnung findet. Immerhin bemerkte damals ein aufmerksamer Rezensent im ›Sächsischen Tageblatt‹, dass das »hübsch allgemein indianisch belehrende Programmheft (...) Spezifisches zu Autor, Stück und Historie leider schuldig bleibt«.²⁵ Die sommerlich gestimmten Urlauber, die in die malerisch gelegene Naturbühne am Fuße der Bastei strömten, dürfte das wenig gestört haben. Der Erfolg des Stückes war ohnehin nicht nur durch die Indianerthematik und den kurz zuvor produzierten DEFA-Film programmiert: 1971 hatte das DDR-Fernsehen die amerikanische TV-Serie ›Daniel Boone‹ mit Fess Parker in der Rolle des legendären Trappers ausgestrahlt.²⁶ Die dem vor allem jugendlichen Theaterpublikum somit vertraute und beliebte Titelfigur spielte auch im Steuben-Roman eine wichtige Rolle und erstand nun ähnlich tapfer und edel überzeichnet in dessen Bühnenfassung. Im historisch ca. zwei Jahrzehnte später angesiedelten DEFA-Film ›Tecumseh‹ von 1972 fand Boone allerdings keinerlei Erwähnung.

Schuld ist der »Indianerfimmel«

Eine ganz spezifische Form der Kritik am DEFA-Indianerfilm, der kurioserweise damit in die Nähe des ungeliebten Karl May gerückt wurde, lieferte ein Jahr nach der Premiere von ›Tecumseh‹ 1973 die DDR-Kinoproduktion ›Die Squaw Tschapajews‹.

Bereits mit dem Titel sicherten sich die Produzenten ideologische Unantastbarkeit: Schließlich war der 1919 gefallene Tschapajew durch den auch in der DDR mehrfach aufgelegten nach ihm benannten Roman Dmitri Andrejewitsch Furmanows von 1923 und dessen Verfilmung von 1934, die auch in der DDR im Kino und mehrfach im Fernsehen gezeigt wurde, eine unangreifbare Ikone aus der Geschichte des russischen Bürgerkrieges. Programmatisch für die Stoßrichtung des Films ›Die Squaw Tschapajews‹ ist eine wohlwollende Besprechung im April-Heft 1973 der Kinderzeitschrift ›Frösi‹, die Abkürzung für ›Fröhlich sein und singen‹, mit der Zwischenüberschrift »Schuld hat der Indianerfimmel«. Die Legitimität der Begeisterung für die Kämpfer der Revolution wird selbstverständlich nicht in Frage gestellt; Schuld am Leistungsabfall der Schüler und Versagen im »sozialistischen Wettbewerb« mit der Parallelklasse ist allein der Indianerfilmkonsum, wobei der Begriff ›Indianerfilm‹ keinen Zweifel an der einheimischen Provenienz des Produktes erlaubt. Ein jugendlicher Hauptdarsteller des Films beschreibt den Inhalt so:

Und mit den Leistungen sieht es auch nicht gerade rosig aus, besonders in Mathe. Schuld daran hatte bloß der Indianerfilm. (...) Die eine Hälfte der Klasse hat nämlich einen Indianerfilm gesehen und bekommt nun den Indianerfimmel.²⁷

Allerdings scheinen selbst den Rezensenten Zweifel am Erfolg eines Streifens mit derart offensichtlich unglaublicher Konstellation – die Indianerbegeisterung ihrer jugendlichen Leser war den ›Frösi‹-Redakteuren natürlich ebenso bekannt wie das Desinteresse an Propagandageschichten – beschlichen zu haben. So fragt er weiter, ob der Film den Zuschauern auch Spaß machen würde.

»Bestimmt!« nickt Peter mit dem Kopf. »Der hat nämlich viele lustige Stellen, und richtig abenteuerlich ist er auch. Und alles ist echt (...). Ja und dann«, ergänzt Manni, »geht es bei uns auch um richtige Probleme, die in der Wirklichkeit auch richtig passieren. (...) Unser Film ist richtig

glaubhaft. Es gibt ja auch Filme und Bücher, die sind nur gesponnen. Bei uns ist alles wahr, und deshalb kommt der Film bestimmt auch gut an.«²⁸

Selbst bei ›Frösi‹ schien man davon nicht restlos überzeugt. Zu Recht: Der Film floppte bei Kritik und Publikum. Im zwei Monate später erscheinenden Jubiläumsheft anlässlich des zwanzigjährigen Bestehens von ›Frösi‹ darf der gleiche Autor zum Trost als Zugnummer für die Leser denn auch DDR-Chef-Indianer Gojko Mitić vorstellen, der im Sommer 1973 in ›Apachen‹ für Begeisterungstürme unter den Lesern sorgte.²⁹

Obwohl der Titel ›Apachen‹ Karl-May-Assoziationen weckt, sind sowohl dieser als auch der 1974 inhaltlich daran anschließende Streifen ›Ulzana‹ meilenweit vom Wildwest-Kosmos des sächsischen Fabulierers entfernt. Den historischen Hintergrund von ›Apachen‹ bildet das Massaker an 400 Apachen durch eine Gruppe amerikanischer Skalpjäger unter Führung James Johnsons in Santa Rita 1837. Ein bereits 1965 entstandener Indianerroman des Autors Werner Legère fand wegen zu großer Nähe zu Stoffen der Wildwest-Erzählungen Mays damals keinen Verleger.³⁰ Sowohl ›Apachen‹ wie ›Ulzana‹ sind klassische Western-Rachegeschichten. Jagt der das Massaker überlebende Ulzana im ersten Film Johnson und dessen Mittäter, bringt er in der Fortsetzung den Mörder seiner Frau, einen amerikanischen Offizier, zur Strecke. Auch 1974 grenzte man sich bei DEFA-Produktionen noch explizit vom sächsischen Autor ab. Im Filmbegeitheft zu ›Ulzana‹ wird der Hauptdarsteller Gojko Mitić, der bei beiden Filmen auch am Drehbuch mitgeschrieben hatte, interviewt. Auf die Frage, aus welchen Quellen man dafür geschöpft habe, antwortet er: »Bestimmt nicht aus Karl Mays gesammelten Werken.«³¹ Umso erstaunlicher ist ein Text, der ähnlich dem Tecumseh-Stück auf der Felsenbühne Rathen, eher an der Peripherie der DDR-Kultur, auftauchte. 1973, also im gleichen Jahr, in dem im Kino der Film ›Die Squaw Tschapajews‹ lief, erschien im kleinen Weimarer ›Gebr. Knabe Verlag‹ das Kinderbuch ›Fliegender Pfeil‹, das die Handlung dieser DEFA-Produktion regelrecht konterkariert.³² Der Titel bezieht sich nicht auf Fritz Steuben, sondern auf den Spitznamen eines der Protagonisten. Wie in ›Die Squaw Tschapajews‹ ist auch hier eine Schulklasse dem »Indianerfimmel« verfallen. Doch anstatt wie im DEFA-Film auf den rechten Pfad der Begeisterung für Produkte der Sowjetkunst zurückzufinden, mündet das Faible für das Indianerspiel der Kinder im Buch sogar in einen Besuch der Schulklasse im Museum in Radebeul und die Gründung einer Arbeitsgemeinschaft, um

das Wissen über die nordamerikanischen Natives zu vertiefen. Der Autor scheut sich dabei nicht, weitgehend zutreffende Informationen und positive Einschätzungen zu Leben und Werk des im Erscheinungsjahr noch verfeimten Karl May in den Text einzubauen.³³ Dass dieser Titel, der auch der ›Produktionslenkung‹ negativ auffiel, trotzdem 1973 erscheinen konnte, zeigt, dass es über das allgemeine Verdikt hinaus in den Siebzigerjahren selbst bei den Zensurbehörden an einer einheitlichen Auffassung zu May in all seinen Facetten mangelte. Daraus machte man auch kein Hehl: Als sich der Karl-May-Forscher Hartmut Schmidt 1974 aufgrund des Buches mit inhaltlichen Hinweisen an den Weimarer ›Gebr. Knabe-Verlag‹ wandte und die Edition von Karl-May-Texten anregte, antwortete man ihm:

Über den Vorschlag, Karl-May-Bände herauszubringen, sind sich unsere Literaturexperten in der DDR noch nicht einig und die Streitgespräche darüber sollen erst einmal zu Ende geführt werden, bevor von uns dazu Stellung genommen werden kann.³⁴

So blieb es auch im weiteren Verlauf der Siebzigerjahre bei ›Ersatzprodukten‹, die dem Bedürfnis nach Abenteuer und Exotik Genüge tun sollten. 1974 kam man sogar auf die Idee, DEFA-Indianerfilme jeweils zu Mehrteilern zerstückelt als Fernsehserie auszustrahlen. So konnte das DDR-TV-Publikum die Filme ›Chingachgook‹, ›Tödlicher Irrtum‹ und ›Osceola‹ unter dem Serientitel ›Im Zeichen des Geiers‹ vor dem Bildschirm erleben. Es gab für alle Folgen einen neuproduzierten Vorspann in Schwarz-Weiß für wie im Kino in Farbe ausgestrahlte Produktionen. Auf einer historischen Grafik sah man das Wappentier der USA, einen Weißkopfseeadler. Die Zuschauer vermochten die Anspielung mühelos zu entschlüsseln: Sowohl der Bundesadler als auch das US-Wappentier wurden in der Propaganda oft herabsetzend als Geier bezeichnet.

Spätwerke

Nicht nur die DEFA, sondern auch DDR-Autoren schufen in den Siebzigerjahren Fantasiewelten, die die Sehnsucht nach den Werken des ›Winnetou‹-Autors mildern und sich gleichzeitig von ihm abgrenzen sollten.

Mit ›Die Söhne der Großen Bärin‹ verfasste Liselotte Welskopf-Henrich das Indianerbuch der DDR. 1951 erschienen, wurde es zum

millionenfach verlegten internationalen Bestseller und lieferte 1966 die Vorlage für einen der erfolgreichsten Filme der DEFA. In der seit 1951 im Laufe der Jahre auf sechs Bände angewachsenen Romanreihe um eine Gruppe Oglala-Teton verfolgt Welskopf-Henrich vor dem Hintergrund der letzten großen Indianerkriege den Lebensweg eines Dakota zwischen den frühen Sechziger- und den ausgehenden Siebzigerjahren des 19. Jahrhunderts. Doch der enorme Erfolg ihres in dieser Zeit angesiedelten Sioux-Epos genügte der Ostberliner Autorin nicht. Ähnlich May sah sie sich als bloße Verfasserin schlichter Abenteuergeschichten missverstanden. Dieser Eindruck verfestigte sich noch nach der millionenfachen begeisterten Aufnahme des von ihr als misslungen betrachteten DEFA-Streifens ›Die Söhne der großen Bärin‹, wo natürlich im Vorspann ihr Name in Riesenlettern auf der Leinwand prangte. Sowohl Welskopf-Henrich wie May schrieben in späteren Jahren Bücher, die sich in Stil und Inhalt von den vorhergehenden Erfolgsromanen unterscheiden sollten.

May verfasste nach der Heimkehr von seiner Amerikareise ›Winnetou IV‹, ein Spätwerk, das zwar im Nachhinein das Interesse von Autoren wie Arno Schmidt oder Hans Wollschläger zu wecken vermochte, aber in der Publikumsgunst auch nach der durch den Karl-May-Verlag erfolgten Umbenennung in ›Winnetous Erben‹ nie annähernd die Popularität der herkömmlichen Wildwestgeschichten wie ›Der Schatz im Silbersee‹ oder ›Old Surehand‹ erlangte.³⁵ Nachdem Liselotte Welskopf-Henrich zwischen 1963 und 1974 mehrfach nach Kanada und in die USA gereist war, entstand zwischen 1966 und 1979 die Pentalogie ›Das Blut des Adlers‹,³⁶ die in der tristen indianischen Gegenwart der späten Fünfziger- bis Siebzigerjahre des 20. Jahrhunderts, also rund ein Jahrhundert nach ›Die Söhne der Großen Bärin‹ angesiedelt ist. Obwohl sich die Einzelbände von ›Das Blut des Adlers‹ in der DDR ebenfalls außergewöhnlich gut verkauften, Nachauflagen regelmäßig sofort vergriffen waren und auch heute in bearbeiteten Fassungen noch im Buchhandel erhältlich sind, erreichten sie nie den Kultstatus ihres Erstlingswerkes zu den Native Americans. Welskopf-Henrichs zeitgenössische Indianerromane sind stilistisch ausgereifter, die Personen sind im Vergleich zum Vorgänger – auch wenn man der Autorin einen Hang zum Sozialkitsch nicht absprechen kann – zumeist weniger eindimensional gezeichnet, und das Ringen um psychologische Tiefgründigkeit und Verständnis indianischer Lebens- und vor allem Geisteswelten dominiert den Text. Der im Vergleich zu ›Die Söhne der Großen Bärin‹ geringere Erfolg der Buchserie ist in der spezifischen Situation des

Erscheinens zu suchen: Das DDR-Lesevolk lechzte auch in den Siebzigerjahren nach spannendem Ersatz für Karl May, dessen Lektüre ihm offiziell bis 1981 weitestgehend versagt blieb. Den konnte und wollte die zeitgenössische Romanfolge ›Das Blut des Adlers‹ nicht bieten. Anders lag der Fall bei ›Die Söhne der Großen Bärin‹ – diese Romanfolge spielte ja wie ›Der Sohn des Bärenjägers‹ oder ›Der schwarze Mustang‹ in den Prärien des amerikanischen Westens der Sechziger- und Siebzigerjahre des 19. Jahrhunderts und zeigte unverkennbare Anklänge an Karl May. Noch 1984, Karl-May-Titel erschienen schon drei Jahre in der DDR, wollte ein Rezensent die Gründe für das vergleichsweise geringere Leserinteresse an ›Das Blut des Adlers‹ nur andeuten:

Die geringere Resonanz dieser Romanfolge ergibt sich sicher aus verfestigten Lese- und Denkgewohnheiten und der überraschenden Konfrontation zwischen Indianerthematik und Gegenwart. Dieses Alterswerk wird eine stärkere Resonanz erfahren, wenn wir mehr als bisher begreifen, den Indianer nicht nur als eine historische Erscheinung, sondern als existierenden und wieder stärker um das Weiterbestehen seines Volkes kämpfenden Menschen zu sehen.³⁷

Damit lag der Verfasser völlig auf der Linie der SED. Tatsächlich nahm ja auch die Bürgerrechtsbewegung der Native Americans seit Ende der Sechzigerjahre einen deutlichen Aufschwung. Gegen die Politik Washingtons und korrupte Stammesführungen gerichtete Aktionen wie die Besetzung von Alcatraz 1969 oder Wounded Knee vier Jahre darauf ließen sich natürlich auch in der DDR im Sinne ›anti-imperialistischer Propaganda‹ verwerten.³⁸ Dass Welskopf-Henrich in ihren neuen Indianerbüchern diese aktuellen Entwicklungen thematisierte, beeinträchtigte zwar deren Beliebtheit bei den Lesern, erleichterte aber gleichzeitig auch deren Legitimation bei den Zensurinstanzen und die Zuteilung von ausreichend Papier für den Druck in einer Mangelwirtschaft.

Wie bereits erwähnt, erschien zwischen 1966 und 1980 – der letzte Band ›Das helle Gesicht‹ kam erst nach dem Tod der Autorin auf den Markt – die schließlich fünfbändige Saga ›Das Blut des Adlers‹. Die Einzeltitel erschienen in der DDR in chronologischer Folge im ›Mitteldeutschen Verlag Halle/S.<.

Der Romanzyklus ›Das Blut des Adlers‹

Nach der Lektüre von Liselotte Welskopf-Henrichs Indianerbüchern schrieb eine begeisterte Leserin Anfang 1970 an die Autorin, »daß ich mir Indianer sehr gut als Kommunisten vorstellen kann«.³⁹

1966 erscheint als erster Band der Pentalogie ›Das Blut des Adlers‹ der Titel ›Nacht über der Prärie‹. Die Handlung setzt in den späten Fünfzigerjahren im Gebiet der Rosebud Indian Reservation ein. Im Tal der weißen Felsen, gleichzeitig Begräbnisstätte der Mutter von Crazy Horse, betreibt Joe ›Stonehorn‹ King, in Lakota Inyaha-yukan, eine Pferderanch. Joe King stammt in direkter mütterlicher Linie von Tokei-ihto, dem Helden von ›Die Söhne der Großen Bärin‹ ab.

Mit dem gleichen zentralen Ort der Handlung, den ehemaligen Jagdgründen der Sioux am Fuße der Black Hills, den Dakota als einer wie vor mehr als hundert Jahren um ihre Existenz ringenden Ethnie und der zentralen Figur eines Nachfahren Tokei-ihtos steht Liselotte Welskopf-Henrich, selbst habilitierte Altertumswissenschaftlerin, nicht zuletzt in der Tradition des deutschen Professorenromans des 19. Jahrhunderts, also von Autoren wie Gustav Freytag oder Felix Dahn; allein hinsichtlich der Seitenzahl hatte sie bereits mit ›Die Söhne der Großen Bärin‹ dessen ›Ein Kampf um Rom‹ überholt und zog in etwa mit Gustav Freytags ›Die Ahnen‹ gleich.⁴⁰ In ›Ein Kampf um Rom‹ finden wir anstelle tapferer Sioux und ihrer Häuptlinge auf der Flucht nach Kanada nach vergeblichem Widerstand Ostgoten und ihre letzten Könige, die von einem zahlenmäßig und technisch überlegenen heimtückischen Feind fast ausgerottet und schließlich aus ihrer geliebten Wahlheimat vertrieben werden.⁴¹ Noch stärker sind die Anklänge an Gustav Freytags ›Die Ahnen‹. Darin wird das Schicksal einer Familie König – im 4. Jahrhundert tatsächlich noch ein Häuptlings- bzw. germanisches Königsgeschlecht – bis ins 19. Jahrhundert verfolgt; für den bürgerlichen Namen des Abkömmlings von Häuptling Tokei-ihto wählte die Autorin zudem den Namen King. Wie zwischen Saskatchewan/Kanada und South Dakota/USA pendeln die Helden Freytags zwischen Thüringen – der sagen- und mythenumwobene Kammweg des Rennsteigs erfüllt eine ähnliche Funktion wie die Black Hills bei Welskopf-Henrich – und Schlesien.

In ›Das Blut des Adlers‹ bemüht sich die Autorin um Authentizität; insbesondere im 1980 erschienenen Abschlussband ›Das helle Gesicht‹ tauchen mehrfach Persönlichkeiten der indianischen Bürgerrechtsbewegung auf. Mit dem plötzlichen Erscheinen Tokei-ihtos, Joe

Kings Urgroßvater mütterlicherseits, auf dessen Ranch war die direkte Verbindung zwischen den beiden großen Zyklen ›Die Söhne der Großen Bärin‹ und ›Das Blut des Adlers‹ gewährleistet. Einhundert-zwölfjährig (!) kehrt Tokei-ihito schließlich aus Kanada, wohin er 1878 die Bärenbande geführt hatte, zum Sterben in die Prärie seiner Kindheit und Jugend am Fuße der Schwarzen Berge zurück. Romanheld Joe ›Stonehorn‹ King, der zum Ende der Reihe hin ermordet wird, erfreut sich im ersten Band, ›Nacht über der Prärie‹, des immerhin etwa zweieinhalbtausend Seiten umfassenden fünfbändigen Zyklus noch bester Gesundheit. In den Folgeromanen baut Joe King mit Familie und Freunden auf seiner Ranch eine Büffelnzucht auf, um gemäß alter Prophezeiungen des Geistertanzes die Bisons wieder in die Prärie zu holen. Nicht nur populäre DDR-Medien – z. B. DEFA-Indianerfilme wie ›Spur des Falken‹ von 1968 – prangerten in May'scher Tradition den Büffelmord der Weißen an. 1976 heißt es bei dem Dramatiker Heiner Müller: »STUNDE DER WEISSGLUT TOTE BÜFFEL AUS DEN CANYONS«⁴²

Spätestens mit dem dritten und vierten Band, ›Stein mit Hörnern‹ und ›Der siebenstufige Berg‹ von 1968 bzw. 1972, wird das Anliegen Welskopf-Henrichs, ein Panorama des zeitgenössischen Indianerlebens in den USA in all seinen Facetten jenseits der Romantik eines Karl May, aber auch ihrer eigenen früheren Romane zu entwerfen, deutlich. Darunter leidet allerdings nicht nur das Spannungselement, sondern auch die Lesbarkeit. Die Romane sind mit der Diskussion von moderner Kunst, Peyote-Kult, Pferdezucht, US-Gesundheitswesen und politischer Verwaltung thematisch stark überfrachtet. Insbesondere der Versuch der Schilderung indianischer Spiritualität markiert Grenzen der Darstellung durch Autoren nichtindigener Herkunft.⁴³ Verstärkt tritt die Kritik am politischen System der USA in den Vordergrund. Vermochte die individuelle Entwicklung des Outlaws Joe King zum erfolgreichen Viehzüchter und Aktivisten des Kampfes um Bürgerrechte und seiner späteren Frau von der wohlbehüteten Tochter zur engagierten Rancherin und das konfliktgeladene Zusammenfinden beider vor allem in den ersten beiden Bänden ›Nacht über der Prärie‹ und ›Licht über weißen Felsen‹ beim Leser Spannung zu erzeugen, so kündigt sich mit zunehmender politischer Akzentuierung im dritten Band ›Stein mit Hörnern‹ 1968 an, was sich im vierten und fünften Band, ›Der siebenstufige Berg‹ und ›Das helle Gesicht‹ von 1972 bzw. 1980 vollends erfüllt: Die Figurenzeichnung verliert sich in Stereotypen, wofür die Beschreibung des neuen Superintendents der Reservation, des fünfundvierzigjährigen Chester

Carr, nach Welskopf-Henrich der »Typ des Masters aus dem Süden«,⁴⁴ symptomatisch ist. Vor allem bei der Charakterschilderung weißer Amerikaner wird ein entscheidendes Defizit des Zyklus deutlich: Für einen großen Gesellschaftsroman reichten die Impressionen der DDR-Autorin während gelegentlicher Aufenthalte in den Sechziger- und Siebzigerjahren in den USA und Kanada nicht aus.⁴⁵ Versatzstücke der Spannungsliteratur, die das Interesse an der charakterlichen Reifung der Helden der ersten Bände wachhielten, treten im Folgezyklus zunehmend in den Hintergrund.

Im Unterschied zum Roman »Die Söhne der Großen Bärin«, dessen Popularität durch die Leinwandpräsenz der Romanhelden um Tokei-ihito von 1966 unzweifelhaft nochmals erhöht wurde, scheiterten zudem Pläne einer DEFA-Verfilmung des literarisch ambitionierteren Stoffes um Joe King als dessen direkten Nachfahren.⁴⁶ Bereits 1973, der vierte und damit vorletzte Band von »Das Blut des Adlers« war im Jahr zuvor veröffentlicht worden, begründete die Autorin in einem Brief an den SED-Funktionär Horst Garzini ihre Entscheidung:

Die DEFA-Filme werden nicht in die Gegenwart fortgesetzt, weil ich mich geweigert habe, meine diesbezüglichen Bücher für die Verfilmung freizugeben. Man würde doch nur Abenteuer- und Kriminalfilme daraus machen und die sozialen und psychologischen Seiten kämen zu kurz.⁴⁷

Der Autorenname Liselotte Welskopf-Henrich wird auch zukünftig vor allem mit ihrem realistischer angelegten Gegenentwurf zu Karl Mays Wild-West-Märchen verbunden bleiben; allerdings wird ihr Romanzyklus »Das Blut des Adlers«, ebenso wie dessen »Ardistan und Dschinnistan«, nie im gleichen Maße die Gunst breiter Leserschichten erringen wie ihr Epos um »Die Söhne der Großen Bärin« bzw. Mays »Winnetou I«.

Reminiszenzen im orientalischen Gewand:
Walter Püschels »Die Trommel des Mahdi«

Doch in der DDR entstanden in den Siebzigerjahren nicht nur mehr oder weniger gelungene Alternativen zum Wild-West-Kosmos Karl Mays. Walter Püschel, der neben den bereits erwähnten »Osceola«-Romanen 1979 auch eine Erzählung um Tashunka Witko veröffentlichte,⁴⁸ versuchte sich mit seinem Roman »Die Trommel des Mahdi«

1973 an einem orientalischen Karl-May-Sujet.⁴⁹ Der Roman spielt vor dem Hintergrund des Mahdi-Aufstandes im Sudan ab 1881. Der Autor widmet ihn seinem »Urgroßvater (...), ohne dessen nachgelassene Mappen dieses Buch nicht entstanden wäre«,⁵⁰ und erinnert damit an Adalbert Stifters »Die Mappe meines Urgroßvaters«, mit dem das Buch – von einer tragisch ausgehenden Liebesgeschichte abgesehen – allerdings keine Gemeinsamkeiten aufweist.

Der – wie in Mays »Mahdi«-Trilogie – Ich-Erzähler, ein preußischer Schiffsingenieur namens Gustav Sommer, verliebt sich 1881 in Khar-tum in die arabische Kaufmannstochter Hassina und gerät dadurch in die Wirren des antiosmanischen Aufstandes der Mahdisten. Um die Hand Hassinas zu erringen, übernimmt Sommer einen gefährlichen Auftrag ihres Vaters. Er soll einen Kautschuktransport in den im Aufruhr befindlichen Süden des Landes begleiten. Er schließt sich der Strafexpedition des Generals Hicks an, fällt nach deren Zerschlagung in die Hände der Mahdisten und ist schließlich für diese in geheimer Mission in der von Eduard Schnitzer, also Emin Pascha, verwalteten Äquatorialprovinz unterwegs. Vom gleichen Autor erschien zehn Jahre später, 1983 als Band 180 der Reihe »Spannend erzählt«, der Roman »Im Auftrag des Kalifen«, der vor dem gleichen historischen Hintergrund spielt.

Püschels »Die Trommel des Mahdi« verrät schon im Titel die versteckte Hommage an Richard Bermanns unter dem Pseudonym Arnold Höllriegel 1931 erschienenen Titel »Die Derwischtrommel« und Karl Mays »Im Lande des Mahdi«. Wilfried Westphal bedauerte 1998 in seinem Buch »Sturm über dem Nil« mit dem programmatischen Untertitel »Aus den Anfängen des islamischen Fundamentalismus«, dass »der Mahdi wohl überhaupt nur noch bei denen eine Assoziation hervorruft, die Karl May gelesen haben«;⁵¹ Bermanns »Die Derwischtrommel« taucht auch bei Westphal nur im Verzeichnis der »ergänzenden Literatur«⁵² auf. Von Höllriegel übernahm Püschel neben vielen Informationen authentizitätsversprechende Details seines Buches wie Landkarten und Zeittafel. Ein noch wesentlich deutlicheres Vorbild für dieses DDR-Abenteuerbuch findet sich, wie erwähnt, bei Karl May. Schon bei der Buchgestaltung orientierte man sich an einem bewährten Vorbild. Illustrator Horst Bartsch nahm bei der Umschlaggestaltung unverkennbar Anleihen beim ersten Band der Mahdi-Trilogie der »Gesammelten Werke« des Karl-May-Verlages. Wie das von Carl Lindeberg gestaltete Titelbild zeigt auch Püschels Roman einen einzelnen Kamelreiter unter sengender Wüsten-sonne.

Ebenso wie May in o. g. Trilogie lässt auch Püschel den Mahdi nur eine Nebenrolle einnehmen. Im Mittelpunkt steht bei beiden Autoren das Schicksal eines Deutschen in exotischer Umgebung. Spielt Mays Trilogie allerdings 1879, also im Vorfeld der Erhebung, so ist Püschels Hauptfigur schon in die direkten militärischen Auseinandersetzungen in der ersten Hälfte der Achtzigerjahre verwickelt. In dem gelungenen Extrakt aus May und Höllriegel führt der DDR-Autor zugleich Seitenhiebe auf koloniale Ambitionen des kaiserlichen Deutschlands. Als dessen Exponenten lässt er Rochus Schmidt, den Autor des Werkes ›Deutschlands Kolonien‹ von 1898, eine weitere Quelle Püschels, persönlich auftreten. Da der Held der Geschichte Preuße und kein Sachse ist, lässt es sich Püschel wenigstens nicht nehmen, einen deutschen Unteroffizier ausgerechnet aus Radebeul stammen zu lassen.

Von Anfang an verrät das Buch auch das wichtige Vorbild: Bereits der Einstieg spiegelt eine typische Karl-May-Situation, zudem eine Mischung aus verschiedenen, auch im Wilden Westen angesiedelten, Romanen, wider: Wie Ich-Erzähler Karl May alias Kara Ben Nemschi schildert Ich-Erzähler Gustav Sommer – anstelle des Monatsanklangs im Nachnamen tritt bei ihm eine Jahreszeit – alias Mustapha Effendi das Leben in einer heißen afrikanischen Wüstenstadt. Deren Beschreibungen bei May und Püschel – Basar und Moschee, enge Gassen und geheimnisvolle Kaffeestuben – scheinen austauschbar. Setzt ›Im Lande des Mahdi‹ in Kairo ein, so befindet sich Sommer am Anfang von ›Die Trommel des Mahdi‹ in Khartum. Ebenso wie Old Shatterhand im ersten Band von ›Satan und Ischariot‹ ist Sommer der Tristesse einer heruntergekommenen Herberge, wenn auch nicht unter mexikanischer, so doch unter nicht minder heiß brennender sudanesischer Sonne, ausgeliefert.

Der Held selbst musste wie viele positive Figuren Mays die Heimat Deutschland verlassen. Als ausgebildeter Ingenieur hatte er sich im Gründerfieber verspekuliert und war gezwungen, auf einem englischen Dampfer anzuheuern.

Verlangt es die deutschen Helden der ›Mahdi‹-Trilogie oder in ›Die Sklavenkarawane‹ nach kühnen Taten im Kampf gegen den sudanesischen Sklavenhandel, so will Sommer ein wenig profaner die Hand einer arabischen Kaufmannstochter erringen und ist, wie die weitere Handlung zeigen wird, selbst erotischen Abenteuern nicht völlig abgeneigt. Diese Episoden erinnern wiederum an May'sche Kolportageromane wie ›Deutsche Herzen, deutsche Helden‹. Wie so oft auch bei May trifft Püschels Held in einem Kaffeehaus ganz zufällig einen

Landsmann. Bei Püschel heißt der Alfred von Seckendorff und ist Rittmeister. Dessen pffiffige Unbeschwertheit wiederum ist eine Mischung aus dem Faktotum Fritze Kiesewetter im ›Vermächtnis des Inka‹ und dem kleinkriminellen Barbier aus ›Von Bagdad nach Stambul‹.

Gustav Sommer trifft eine afrikanische Tänzerin, die als Sklavin nach Khartum verkauft wurde, und beschließt, sie zu befreien. Im ersten Band von ›Im Lande des Mahdi‹ befreit der Ich-Erzähler zwei ebenso in die Sklaverei verkaufte Kinder und bringt sie zu ihrem Volk zurück. Noch dramatischer gestaltet sich die Befreiung Senitzas durch Kara Ben Nemsî in ›Durch die Wüste‹. Leiten den Ich-Erzähler bei May rein ethische Motive – Senitza ist bekanntlich einem anderen versprochen –, so zeigt Gustav Sommer selbst Interesse an der schönen Amina, die natürlich keine gewöhnliche Eingeborene, sondern eine Prinzessin ist. Die edle Tochter der Schilluk – eine Ethnie, die auch bei May eine wichtige Rolle spielt – »wurde von einer Sklavenkarawane [!] aufgebracht und (...) nach Khartum verkauft«. ⁵³ Die zu befreiende Amina befindet sich nicht in der Gewalt eines ihr verfallenen Schurken wie bei May, sondern in einem gewöhnlichen Bordell. Bei der gelungenen Flucht leisten edle Kamele, die in Mays Orient-Erzählung bei ähnlichen Gelegenheiten zum Einsatz kommenden Hedschins, beste Dienste. Auf der Flucht Richtung Süden wird einmal mehr die Orientierung an Mays Orientromanen deutlich. Bei dem abenteuerlichen Ritt nimmt Reisebegleiter von Seckendorff mit launigen Kommentaren zu Landesbräuchen u. Ä. die Sidekick-Rolle eines Hadschi Halef Omar oder des bereits erwähnten Fritz Kiesewetter ein. Ebenso didaktisch geschickt wie bei May werden so auch Begriffe (Baschibosuk, Yusbashi, Tukul etc.) erklärt, wobei Püschel wie May vom Erfahrungshorizont seiner Leser ausgeht. Von May übernimmt Püschel das Prinzip unwahrscheinlichster verwandtschaftlicher Verstrickungen und Begegnungen rund um den Erdball. Ausgerechnet der Bruder seines Begleiters in der nubischen Wüste, von Seckendorff, war Vorgesetzter Sommers im Deutsch-Französischen Krieg und später maßgeblich verantwortlich für dessen sozialen Abstieg. Szenen, in denen Soldaten die Bevölkerung ausplündern, finden sich zuhauf: Ähnlich Kara Ben Nemsî, z. B. in den Anfangskapiteln von ›Durchs wilde Kurdistan‹, hilft der Romanheld Dorfbewohnern beim Widerstand gegen steuereintreibende Regierungstruppen, wobei zwar kein fünfundzwanzigschüssiger Henrystutzen, aber doch eine fünfzehnschüssige Winchester zum Einsatz kommt. So werden die Waffe und deren meisterliche

Handhabung von einem Schillukhäuptling nicht minder überschwänglich gerühmt wie bei May der Ich-Erzähler und dessen ›Zauberbüchse‹ von Kurden oder Komantschen:

»Mustapha Effendi hat ein Gewehr, mit dem man viele dutzendmal schießen kann, ohne es zu laden. In seinem Heimatland nennt man ihn den König unter den Schützen. Wenn er Stammesmitglied wird, brauchen wir keinen Angriff mehr zu fürchten.«⁵⁴

Zahlreiche Jagdszenen mit afrikanischem Großwild, unabdingbar für den exotischen Abenteuerroman in diesem Sujet, finden sich bei Püschel und May. Auch beim DDR-Autor verblüffen weiße Jäger durch ihre Treffsicherheit.

Ähnlich wie anderen DDR-Abenteurerautoren dient Karl May auch Püschel, bei allen Unterschieden zu seinen Texten, immer als Kontrastfolie. Gerade in den Mahdi-Romanen wird Kara Ben Nemsī – sogar im Disput mit dem religiösen Führer selbst – nicht müde, die Überlegenheit des Christentums zu demonstrieren. Ein Übertritt zum Islam selbst im Interesse der eigenen Lebensrettung kommt für ihn nie in Frage. Anders der Ich-Erzähler bei Püschel. Unter Berufung auf Lessings ›Nathan der Weise‹ konvertiert Sommer zum Islam. Die Beschreibung des Mahdi selbst ist bei Püschel der May'schen Schilderung regelrecht entgegengesetzt. Püschel zeichnet nämlich ein durchgängig positives Bild des religiösen Führers:

Er war groß und breitschultrig, seine Haut hatte eine lichtbraune Farbe (...). In seinen Augen leuchtete ein Feuer, das mich faszinierte. (...) Ich hörte später, wie besonders Frauen den Mahdi mit schwärmerischer Begeisterung »Abu Felega« nannten, den Vater der schönen Zähne. Seine Giuppe war abgetragen und an vielen Stellen geflickt, aber sauber gewaschen. Ein angenehmer, eigentümlich verführerischer Geruch strömte von seiner Kleidung aus, von dem ich auch hatte erzählen hören und den seine Anhänger »Richet el Mahdi« – »Geruch des Mahdi« nannten.⁵⁵

Diese wohlwollende Beschreibung entlehnt Püschel – im Stile Mays natürlich ohne Quellenverweis – fast wortwörtlich Höllriegels Roman ›Die Derwischtrommel‹.⁵⁶

In einem Autorengespräch äußerte Püschel 1972:

Ich habe mich jetzt zwei Jahre lang mit den Vorgängen im Sudan des vorigen Jahrhunderts beschäftigt, mit dem sogenannten Mahdi-Aufstand. (...)

Der Mahdi wird, der bürgerlichen Geschichtsschreibung folgend, als ein religiöser Wirrkopf bezeichnet, und die Derwische als blutrünstige Fanatiker. Wenn man da ein bißchen nachforscht, stellt man fest, daß die Mahdi-Bewegung eine außerordentlich interessante antiimperialistische Befreiungsbewegung war, daß sie die Engländer aus einem Gebiet, das beinahe so groß war wie Europa, hinaustrieb und daß sie den Versuch machte, sozialistische Lebensformen, allerdings in einer sehr atavistischen Art in Afrika zu etablieren. Größe und Grenzen der Bewegung aufzuzeigen, das ist meine Absicht, und selbstverständlich will ich damit auch Fingerzeige geben für das Verständnis der Befreiungsbewegung im heutigen Afrika.⁵⁷

Zieht man in Betracht, dass der Sudan keine englische Besitzung, sondern ägyptisch-britisches Kondominium, vor allem aber das Mahdi-Reich der erste fundamentalistische Staat der Moderne mit Terror nach innen und Aggressionen nach außen war, so ergibt sich eine erstaunliche Diskrepanz zwischen diesem Statement und dem Inhalt des ein Jahr später erschienenen Romans ›Die Trommel des Mahdi‹. Darin schildert Püschel die historischen Ereignisse mit Akribie und Sachkenntnis, und Kritik an den Verhältnissen im Sudan nach dem Sieg der Mahdisten wird zumindest in Ansätzen geäußert. Da man angesichts der zutreffend dargestellten historischen Hintergründe ungenügende Recherche bei Püschel ausschließen kann, ist seine Äußerung nur vor dem Hintergrund außenpolitischer und wirtschaftlicher Interessen des SED-Staates, an denen sich Kritik verbot, zu erklären. Bereits seit den Fünfzigerjahren stand die DDR unter den kommunistischen Staaten an vierter Stelle der Handelspartner des afrikanischen Landes. Der Mahdi sei »dazu berufen (...), das Volk von den drückenden Lasten der Fremdherrschaft zu erlösen«.⁵⁸

Zwei Jahre nach Erscheinen von Püschels Buch schätzte eine populärwissenschaftliche DDR-Darstellung den Aufstand wie folgt ein:

Der Ruhm des Mahdi besteht nicht nur in seinem Sieg über die britische Militärmacht. Sein Wirken ist bedeutsam, weil er ein Modell zur Aktualisierung und Aktivierung des Islam unter den Bedingungen des 19. Jahrhunderts schuf. (...) Unter der Fahne des Islam vereinigten sich Millionen Menschen gegen den Imperialismus und für soziale Gerechtigkeit.⁵⁹

Auch hier kann fehlende Informiertheit ausgeschlossen werden. Als Afrikanist wusste dieser Autor definitiv über die grauenhaften Zustände im Sudan unter dem Mahdi und seinem Nachfolger Bescheid. Wie in anderen Bereichen der DDR-Literatur, man denke an die

Erzählungen von Christa Wolf oder Christoph Hein, bot auch die Spannungsliteratur der DDR mehr Freiräume jenseits offizieller politischer Vorgaben als Sachtexte.

Das Jugendbuch ›Durch Wüste und Wildnis‹ des polnischen Literaturnobelpreisträgers Henryk Sienkiewicz, das ebenfalls vor dem historischen Hintergrund des Mahdi-Aufstandes spielt, gilt in unserem Nachbarland bis heute als Klassiker und gehört in Polen sogar zum schulischen Lektürekanon. Eine an Originalschauplätzen im Sudan produzierte aufwendige Verfilmung begeisterte 1973 ein polnisches Millionenpublikum. In den DDR-Kinos zeigte man das 193-Minuten-Epos zwei Jahre später zunächst als Zweiteiler. Später strahlte man es als vierteilige Fernsehserie aus.

Die Digidags zwischen Prärie und Felsengebirge

Im Juli 1969 setzte die Amerika-Serie des DDR-Comic ›Mosaik‹ ein, die bis zum Juni 1974 fortgeführt wurde.⁶⁰ Das Titelblatt des Auftaktheftes präsentiert die drei knollennasigen Helden, die Digidags, allerdings entsprechend dem Schauplatz New Orleans zunächst in einem mehr an Country-Legende Dave Dudley denn an Karl-May-Westmänner erinnernden Look. Der vom Comic-Texter Lothar Dräger verfasste »gesellschaftliche Hintergrund der neuen Reihe sowie Handlungsablauf und Methodik der Hefte« wurde der FDJ-Obrigkeit bereits 1968 zugestellt.⁶¹

Da diese Schilderung ein bezeichnendes Licht auf die offizielle DDR-Sicht der Siebzigerjahre auf die Geschichte der USA wirft, die auch die Karl-May-Rezeption beeinflusste, sei sie an dieser Stelle zitiert. Im ›Mosaik‹

soll am Beispiel Amerikas die Entwicklung eines typischen kapitalistischen Landes gezeigt werden. Auf abenteuerliche Weise erfahren die Leser von den gesellschaftlichen Zusammenhängen, die nach dem Ende des Bürgerkrieges 1865 zur Entstehung des amerikanischen Imperialismus führten. Spekulation, Betrug, Erpressung und Gewalt, Landraub, Rassenhetze und journalistische Sensationsmache, das sind einige der Mittel, deren sich die nordamerikanischen Ausbeuter bedienen, um noch reicher und mächtiger zu werden. Den reichen brutalen Plantagenbesitzern und Dampfbootunternehmern, den Glücksrittern, Revolverhelden und Börsenagenten steht die Welt der Eisenbahnarbeiter, der Viehhirten, der schwarzen und weißen Landarbeiter, der schwer arbeitenden Farmer und Ansiedler, der betroffenen Indianer gegenüber. Diese Zeit wird in den Büchern Mark Twains und

Jack Londons beschrieben. Nach dem Bürgerkrieg festigte sich die Macht der Kapitalisten, von denen sich die Stärksten immer mehr auf Kosten der Schwächeren bereichern. Gleichzeitig nehmen Industrie, Verkehrswesen und Landwirtschaft eine stürmische Entwicklung, wobei die Ausbeutung der Arbeiter, Einwanderer und Neger immer schlimmere Formen annimmt. Trotz Gesetzen über die Abschaffung der Sklaverei werden die Neger nach wie vor grausam unterdrückt (Gründung des Ku-Klux-Klans). Eisenbahngesellschaften und Goldsucher berauben und betrügen sowohl Farmer als auch Indianer um ihr Land, wobei es zu erbitterten Kämpfen kommt. Gleichzeitig vollbrachten die werktätigen Menschen große Heldentaten beim Urbarmachen der Wildnis, beim Eisenbahnbau, beim Überwinden geographischer Hindernisse. Es zeigt sich die Hilfsbereitschaft und Kameradschaft der einfachen Leute.⁶²

›Der Schatz im Silbersee‹ im DDR-Comic der Siebzigerjahre

Die ersten Hefte der Amerika-Serie spielten in und um New Orleans, wo die Digidags als Reporter über ein Schiffsrennen berichten und gefährlichen Flusspiraten auf die Spur kommen. Als sie sich später auf die Jagd nach einem präkolumbianischen Schatz in den Rocky Mountains begeben, lösen v. a. Motive aus der Werkstatt des sächsischen Fabulierers die von Mark Twain oder Friedrich Gerstäcker, mit ›Leben auf dem Mississippi‹ bzw. ›Die Flusspiraten des Mississippi‹ Stichwortgeber für Impressionen aus dem Südstaaten-Milieu, ab. Im Unterschied zum in der DDR in hohen Auflagen edierten Mark Twain fand der verfemte ›Winnetou‹-Autor in der Planungsvorgabe 1969 natürlich noch keine Erwähnung.

Der Wert des sechzig jeweils vierundzwanzigseitige Hefte umfassenden Comic-Sagenwerks um Tomahawk und Stage Coach, Prärie und Felsengebirge ist angesichts der jahrzehntelangen Periode der Verbannung Karl Mays aus DDR-Bibliotheken und Buchhandlungen nicht hoch genug einzuschätzen. Gerade auch aufgrund dieser misslichen Situation konnten sich die Gestalter im Comic-Studio in Berlin-Karlshorst des Erfolges dieser Serie sicher sein.

Richtig indianisch geht es im DDR-Comic allerdings erst ab Nummer 165 vom August 1970 zu. Schon auf dem Titelblatt prangen drei stolze Söhne der Prärie. Im ›Mosaik‹ orientierte man sich bei der Darstellung indianischer Waffen und Ausrüstungsgegenstände an historischen Vorlagen. So konnte man beispielsweise auf die Sammlung des Karl-May-Museums Radebeul, zur Entstehungszeit der Amerika-Serie noch ›Indianermuseum der Karl-May-Stiftung‹, zurückgreifen.

Dort standen Dioramen, lebensgroße Figuren, Flachwaren und Objekte den Comic-Künstlern als Studienmaterial für ihre Skizzen in Vorbereitung der jeweiligen Hefte zur Verfügung. Obwohl sich die Künstler des DDR-Comics von den Geschichten Karl Mays inspirieren ließen, fällt sein Name in den Heften an keiner Stelle. Nicht nur der Oberschurke der Serie – ein angeblicher Priester nach dem Vorbild eines Tobias Preisegott Burton aus ›Der Geist des Llano estakado‹ oder eines Harry Melton aus ›Satan und Ischariot‹ – trägt Züge dieser Figuren, auch eine resolute Millionärswitwe namens Victoria Jefferson scheint eine Reverenz an eine Figur des Autors zu sein. Als sie in die Hände der Rothäute fällt, erinnert die energische Kühnheit, mit der sie mit ihren grimmigen Bewachern umspringt, an die resolute Rosalie Ebersbach in ›Der Oelprinz‹.

Besonders ›Der Schatz im Silbersee‹ liefert zahlreiche Inspirationen und Handlungsanregungen. Dass gerade dieser Roman Spuren im ›Mosaik‹ hinterließ, wundert nicht, wenn man weiß, dass er zu Lothar Drägers, dem Texter des Comics, ersten Berührungen mit dem sächsischen Autor gehörte:

Zwei Bände gab es in der Bibliothek meines Vaters. Das waren ›Der Schatz im Silbersee‹ und ›Das Vermächtnis des Inka‹ (...) Auf ›Der Schatz im Silbersee‹ waren ja der Große und der Kleine Bär im vollen Federschmuck drauf, die dastehen und ein Ereignis im Wasser beobachten. Und auf ›Das Vermächtnis des Inka‹ war der junge Inka in rotem Obergewand mit ausgebreiteten Armen, als wenn er den Sonnengott anbetet, abgebildet. Das sind ja zwei Bände, die sehr stark Akzente setzen können, was die Behandlung dieses Stoffes angeht. Die Entdeckung des Schatzes und die ganz andere Kultur bei den Inkas, das hat also schon eine bestimmte Bedeutung gehabt.⁶³

Durch das fingierte Testament des Goldsuchers Abe Gunstick – in ›Der Schatz im Silbersee‹ gibt es den Gunstick-Uncle – erfährt die Millionärswitwe Victoria Jefferson von einem Indianerschatz hoch in den Rocky Mountains. Wie bei May beginnt die Jagd nach der dem Testament beigegefügt uralten Karte auf einem Dampfschiff, um dann durch die Prärie in typisch May'scher Aufwärtsbewegung am ›Mosaik‹-Silbersee ihren Höhepunkt zu finden.

In Heft 169 vom November 1970 gelangen Gut und Böse zum Ziel ihres Wettlaufs. Die imposante graphische Umsetzung im Comic folgt bis ins Detail der Buchvorgabe des Silbersees bei May. Auf genannter Materialgrundlage erfüllte sich Texter und Karl-May-Kenner Lothar

Dräger, Jahrgang 1927, einen bis dato fast vier Jahrzehnte gehegten Jugendtraum: Bei Karl May verliert sich die Spur der ursprünglich am Silbersee lebenden Indianer, die ihre Schätze versteckt haben und fortgezogen sein sollen, im Nebel der Geschichte. Nunmehr klärt der Comic seine Leser über das Schicksal der Silbersee-Insulaner auf. Sie zogen laut ›Mosaik‹ vom März 1971 nämlich 1519 tatsächlich in den Süden, nach Mexiko, woher sie ursprünglich stammten. Einige Hefte später bekommen es die Digidags mit einem Old Knatterstick, »vor dem die dicksten Grizzlybären mit angelegten Ohren senkrechte Felswände hochgehen«,⁶⁴ zu tun. Nahmen es Shatter- und Surehand einmal – im dritten ›Old Surehand‹-Band – sogar mit einer ganzen Gruppe Grizzlys auf, so blieb ihnen doch dieser Erfolg in ihrer Westmannskarriere versagt. Schließlich heben die Digidags das Tolteken-gold mittels einer Taucherglocke vom Grunde des Sees. Hauptschurke Coffins, der das Geschehen von der Insel aus, unter der schließlich doch eine Goldader entdeckt wurde, argwöhnisch verfolgt, verliert fast den Verstand. Um mit seinen Feinden gleichzuziehen, versucht er mittels einer viel zu starken Pulverladung das Gold seiner Mine auf einen Schlag loszusprengen. Allerdings führt deren Stollen unter den Boden des Sees. Wie in ›Der Schatz im Silbersee‹ bricht das Wasser in den Gang ein. Unter Felsmassen findet Coffins wie die verräterischen Utah das verdiente Ende. So ähnelt sein Tod auch dem des Erzschorken Santer im dritten ›Winnetou‹-Band. Der Mörder Intschu tschunas und Nscho-tschis sprengt sich mit dem Gold der Apatschen selbst in die Luft und wird unter Gesteinsmassen im See begraben. Ähnlich den damit vereitelten menschenfreundlichen Absichten Winnetous führen die Digidags den im ›Mosaik‹ schließlich geborgenen Schatz einem edelmütigen Zweck zu: Dessen Verkaufserlös ermöglicht die Bewaffnung eines Regiments früherer Sklaven für die Armee der Nordstaaten.

Ende der Siebzigerjahre kündigte sich in der DDR ein Umdenken zu Karl May an, das in den frühen Achtzigern schließlich zum Erscheinen seiner Werke im ›Verlag Neues Leben‹ führte.⁶⁵

Die Einschränkung, Motive des sächsischen Autors in Büchern oder Filmen nur versteckt zu verwenden, hatte sich damit erübrigt.

- 1 Inhaltlich knüpft der Vortrag an folgende Publikation an: Thomas Kramer: Die 60er in der DDR und ihre Karl-May-Alternativen: DEFA-Indianerfilm, »sozialistische Bildergeschichten« und Abenteuerromane. In: Karl May in den 60er Jahren. Abenteuer zwischen Wirtschaftswunder und Rebellion. Hrsg. von Johannes Zeilinger/Florian Schleburg. Husum 2017, S. 67–85.
- 2 Explizit zur Karl-May-Rezeption in der DDR vgl. besonders Christian Heermann: Old Shatterhand ritt nicht im Auftrag der Arbeiterklasse. Warum war Karl May in SBZ und DDR »verboten«? Dessau 1995.
- 3 Archiv der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften (im Folgenden stets BBAW-Archiv) Nachlass Welskopf 148: Diskussionsbeitrag Welskopf-Henrich. Protokoll der Tagung des Ministeriums für Kultur über Abenteuerliteratur 21. Oktober 1955. Die Orthografie der Zitate entspricht jeweils dem Original der Akten.
- 4 Helmut Reim: Nachwort. In: Eva Lips: Nicht nur in der Prärie ... Von der Vielfalt der Indianer Nordamerikas. Leipzig 1974, S. 197–218 (216).
- 5 Vgl. SAPMO (Bestand der Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen der DDR im Bundesarchiv) BArch Druckgenehmigungsvorgänge DR 1 5058.
- 6 Vgl. dazu Thomas Kramer: Abenteuer- und Kriminalliteratur. In: Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur SBZ/DDR. Von 1945 bis 1990. Hrsg. von Rüdiger Steinlein/Heidi Strobel/Thomas Kramer. Stuttgart 2006, Spalte 451–510 (v. a. 479–485). Zu Spuren Karl Mays in Püschels Werk vgl. auch Textnachweise und Biogramme: Walter Püschel. In: Die Blaue Schlange und andere Karl-May-Geschichten. Hrsg. von Dieter Sudhoff. Bamberg/Radebeul 2004, S. 592–594. Auch: Walter Püschel. In: http://karl-may-wiki.de/index.php/Walter_P%C3%BCschel [13. 3. 2018].
- 7 Druckgenehmigungsvorgänge, wie Anm. 5.
- 8 Vgl. dazu u. a. Sophie Lorenz: »Heldin des anderen Amerikas«. Die DDR-Solidaritätsbewegung für Angela Davis, 1970–1973. In: Zeithistorische Forschungen 1/2013. S. 38–60, <http://www.zeithistorische-forschungen.de/file/2855/download?token=hnixhoKH> [13. 3. 2018].
- 9 Vgl. dazu u. a. Harry Waibel: Der gescheiterte Anti-Faschismus der SED. Rassismus in der DDR. Bern u. a. 2014.
- 10 D. M.: Osceola. Film für Sie, Nr. 40/1971, unpag.
- 11 Die folgenden Ausführungen zu ›Tecumseh‹ basieren auf der Überarbeitung des Teils einer früheren Veröffentlichung. Vgl. Thomas Kramer: Edle Wilde als rote Brüder? Der DEFA-Indianerfilm zwischen Authentizitätsanspruch, »Karl-May-Problem« und Amerikakritik. In: Europa im Sattel. Western zwischen Sibirien und Atlantik. Hrsg. von Hans-Michael Bock/Jan Distelmeyer/Jörg Schöning. München 2012, S. 50–56 (44–57).
- 12 Lexikon deutschsprachiger Schriftsteller von den Anfängen bis zur Gegenwart. Band 2/L–Z. Bibliographisches Institut. Leipzig 1975, S. 341.
- 13 Vgl. Christian Emmrich (Leiter Autorenkollektiv): Literatur für Kinder und Jugendliche in der DDR. Berlin (O.) 1981, S. 104.
- 14 3 Gespräche mit Heiner Müller. In: Friedrich von Gagern: Der Marterpfahl. Berlin 2005, S. 46–63 (48).

- 15 Ein neuer Indianerfilm der DEFA. Tecumseh für die Leser der NBI erzählt von den Filmschöpfern. Rolf Römer. In: Neue Berliner Illustrierte Nr. 18/1972, S. 31.
- 16 Vgl. u. a. Eckehard Koch: »Winnetou war geboren 1840 und wurde erschossen am 2. 9. 1874«. Zum historischen Hintergrund der Winnetou-Gestalt. In: Karl Mays »Winnetou«. Hrsg. von Dieter Sudhoff/Hartmut Vollmer. Paderborn 2007, S. 89–128; Manfred Durzak: Winnetou und Tecumseh. Literarische Ikone und historisches Bild. In: Ebd., S. 129–154.
- 17 Ein neuer Indianerfilm der DEFA, wie Anm. 15, S. 31.
- 18 Allein in den beiden Folgejahren des 1972 uraufgeführten Films erschienen folgende Sachbücher mit Beiträgen zu Tecumseh: Miloslav Stingl: Von Sasacus bis Geronimo. Auf den Spuren des Freiheitskampfes nordamerikanischer Indianer. Berlin (O.) 1973, S. 71–80; Eva Lips: Nicht nur in der Prärie ... Von der Vielfalt der Indianer Nordamerikas. Leipzig 1974, S. 148–151; Norman B. Wood: Die großen Häuptlinge der Indianer. Geschichte ihrer Leben. Weimar 1974, S. 196–224.
- 19 Peter Neumann: Indianer Museum Radebeul. Karl-May-Stiftung Dresden. 9. erweiterte Auflage. Dresden 1971, S. 32.
- 20 Fernseh-Interview im »Kulturmagazin«, 25. August 1978, Manuskript. BBAW-Archiv Nr. 150. Die Schreibung »Tekumseh« entspricht der Originalvorlage.
- 21 D. M.: Tecumseh. Film für Sie. Nr. 44/1972, unpag.
- 22 Vgl. z. B.: Fritz Steuben: Der fliegende Pfeil. Eine Erzählung aus dem Leben Tecumsehs. Alten Quellen nacherzählt. Stuttgart 1930.
- 23 Tecumseh. Regiedrehbuch (1. Fassung, 24. 6. 1971), S. 16. Bundesarchiv Filmarchiv D II 1312.
- 24 Tecumseh. In: Treffpunkt Kino. F/1972, S. 11.
- 25 Karl Knietzsch: Der fliegende Pfeil. In: Sächsisches Tageblatt, 4. 7. 1974, unpag.
- 26 Vgl. [https://de.wikipedia.org/wiki/Daniel_Boone_\(Fernsehserie\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Daniel_Boone_(Fernsehserie)) [13. 3. 2018].
- 27 Klaus Meyer: Die Squaw Tschapajews. In: Frösi. Nr. 4/1973, S. 39.
- 28 Ebd.
- 29 Klaus Meyer: Häuptling mit 70 PS. In: Frösi. Nr. 6/1973, S. 4f.
- 30 »Die ganze Geschichte erinnere zu sehr an Karl May.« So zitiert in Christian Heermann: Die Indianer scheiterten an »Papiermangel«. In: Osterländische Volkszeitung. 21./22. 3. 1998, S. 8.; vgl. auch ders.: Der Ernstthaler. In: Karl May auf sächsischen Pfaden. Hrsg. von Christian Heermann. Bamberg/Radebeul 1999, S. 7–25 (25). Erst 1997 nahm der Karl-May-Verlag den Titel »Die Nacht von Santa Rita« in das Programm seiner Reihe »Edition Ustad« auf.
- 31 Ulzana. Film für Sie. 32/74. Berlin (O.) 1974, unpag.
- 32 Fred Jähmig: Fliegender Pfeil. Weimar 1973.
- 33 Vgl. dazu ausführlich: Hartmut Schmidt: »Immer waren die Indianer bei ihm grausame Menschen ...«. Bausteine zur Karl-May-Rezeption in der DDR (III). In: Karl May & Co. Nr. 148, Juni 2017, S. 58–63, explizit zu »Fliegender Pfeil« S. 60–63.
- 34 So zitiert in ebd., S. 63.
- 35 Dabei verspricht gerade das aktuelle Titelbild des Bandes 33 der »Gesammelten Werke«: »Winnetous Erben« von Zdeněk Burian, ein stolz über die Prärie blickender, federhaubengeschmückter Häuptling mit Winchester auf einem

Mustang, die üblichen Wild-West-Abenteuer. Auch das Titelbild von Petr Milos Sadecký der Lizenzausgabe des Tosa-Verlages Wien verhiess pure Action.

- 36 Der letzte, 1979 abgeschlossene, Band mit dem Titel ›Das helle Gesicht‹ erschien erst 1980 nach dem Tod der Autorin. Den Obertitel ›Das Blut des Adlers‹ wählte Welskopf-Henrich erst 1970.
- 37 Michael Zschiesche: Eine europäische Indianerin – Liselotte Welskopf-Henrich. In: Beiträge zur Kinder- und Jugendliteratur. H. 71/1984, S. 11–25 (19).
- 38 Über die Besetzung von Wounded Knee 1873 wurde in der DDR ausführlich berichtet. Zu den interessantesten Reflexionen der Ereignisse in den populären Medien gehört eine realistisch gezeichnete Bildgeschichte von Horst Klöpfel und Wolfgang Altenburger in der Kinderzeitschrift Atze, als deren Haupthelden die Aktivisten Russel Means und Dennis Banks fungieren (vgl. Horst Klöpfel [Graphik]; Wolfgang Altenburger [Text]: Die roten Männer von Wounded Knee. In: Atze 7/1976, unpag.).
- 39 Brief Marion Lehmanns an Liselotte Welskopf-Henrich vom 8. 1. 1970. BBAW-Archiv. Signatur 185
- 40 Zum Professorenroman im Verhältnis zum Werk Karl Mays vgl. Thomas Kramer: Apachen, Goten, Ordensritter. Stereotype und Xenophobien bei Karl May und im historischen Roman seiner Zeit. In: Karl Mays Friedenswege. Sein Werk zwischen Völkerstereotyp und Pazifismus. Hrsg. von Holger Kuße. Bamberg/Radebeul 2013, S. 117–145.
- 41 Selbst Tokei-ihots abschließender Kampf gegen Red Fox am Missouri erinnert an den Kampf König Tejas gegen dessen alten Widersacher Cetegus am Vesuv bei Felix Dahn, wobei allerdings der Indianer bei Welskopf-Henrich überlebt.
- 42 Heiner Müller: Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei. In: Ders.: Stücke. Berlin (O.) 1988, S. 385–410 (408).
- 43 1981, ein Jahr nach Abschluss des Zyklus ›Das Blut des Adlers‹, konnten sich DDR-Leser von der Bewältigung dieser schwierigen Thematik durch eine Native-American-Autorin überzeugen. 1981 legte der Ostberliner Aufbau-Verlag Leslie Marmon Silko ›Indianische Beschwörung‹ vor. Insbesondere die Beschreibung indianischer Heilzeremonien im Vergleich mit ähnlichen Passagen bei Welskopf-Henrich verdeutlicht qualitative Unterschiede. 1978 war im Verlag ›Volk und Welt‹ mit ›Winter im Blut‹ (Berlin (O.)) von James Welch der erste Text eines indianischen Autors in der DDR überhaupt erschienen. Unzweifelhaft war das Interesse an solchen authentischen Texten aus der alltäglichen Gegenwart der Native Americans auch durch Welskopf-Henrichs Romane geweckt worden.
- 44 Liselotte Welskopf-Henrich: Der siebenstufige Berg. Halle/Leipzig 1972, S. 9.
- 45 So häufen sich in den beiden abschließenden Bänden von 1972 bzw. 1980 v. a. sachliche Fehler. Der Vater des Südstaatenrassisten Carr ist natürlich »Mitglied der Nationalgarde (...) und der NRA – der National Rights Association« (ebd., S. 7). Die NRA ist tatsächlich die ›National Rifle Association‹.
- 46 Vgl. Dieter Wolf: Gruppe Babelsberg – Unsere nicht gedrehten Filme. Berlin 2000, S. 198f.
- 47 L. Welskopf-Henrich an Herrn Garzini, 14. 1. 1973. In: BBAW-Archiv Signatur 183.

- 48 Walter Püschel: *Crazy Horse*. Berlin (O.) 1979. Auch hier sind zahlreiche Karl-May-Anklänge zu finden. So nimmt eine ›Tante Ella‹ die Funktion von Karl Mays ›Mutter Thiek‹ aus ›Auf der See gefangen‹ und ›Old Surehand II‹ ein. Die Pensionswirtin bei Püschel ist ähnlich Mays Schöpfung »eine rüstige Dame, die auf die Sechzig zuing. Sie schenkte hauptsächlich Bier aus, trank davon selbst reichlich und hatte es so zu einem beträchtlichen Leibesumfang gebracht.« (Ebd., S. 110)
- 49 Die folgenden Ausführungen zu ›Die Trommel des Mahdi‹ basieren auf der Überarbeitung des Teils einer früheren Veröffentlichung. Vgl. Kramer: Abenteuer- und Kriminalliteratur, wie Anm. 6.
- 50 Walter Püschel: *Die Trommel des Mahdi*. Berlin (O.) 1973, unpag.
- 51 Wilfried Westphal: *Sturm über dem Nil. Der Mahdi-Aufstand*. Aus den Anfängen des islamischen Fundamentalismus. Sigmaringen 1998, S. 14.
- 52 Ebd., S. 403.
- 53 Püschel: *Trommel*, wie Anm. 50, S. 22f.
- 54 Ebd., S. 257.
- 55 Ebd., S. 136.
- 56 Vgl. u. a.: Arnold Höllriegel: *Die Derwischtrommel. Das Leben des erwarteten Mahdi*. Berlin 1931, S. 65.
- 57 Ums Abenteuer: Gespräch zwischen Günther Cwodrak, Walter Püschel, Götz R. Richter und für die »Beiträge« Gerhard Holz-Baumert. In: *Beiträge zur Kinder- und Jugendliteratur*. 1/1972, S. 38–47 (47).
- 58 Harry Zieger: *Sudan*. Berlin (O.). 1958, S. 19.
- 59 Heinrich Loth: *Propheten, Partisanen, Präsidenten. Afrikanische Volksführer und ihre Widersacher*. Berlin (O.) 1973, S. 24f.
- 60 Die folgenden Ausführungen zur Amerika-Serie des ›Mosaik‹ basieren auf der Überarbeitung des Teils einer früheren Veröffentlichung. Vgl. Thomas Kramer: *Micky, Marx und Manitu. Zeit- und Kulturgeschichte im Spiegel eines DDR-Comics 1955–1990. »Mosaik« als Fokus von Medienerlebnissen im NS und in der DDR*. Berlin 2002, S. 192–195, 197–204.
- 61 *Mosaik-Thematik für 1969*. 15. Mai 1968. BArch DY 25 2050.
- 62 Ebd. Damit bedient sich Dräger der herkömmlichen, abenteuerliche Texte politisch rechtfertigenden DDR-Argumentation.
- 63 Thomas Kramer: *Lesebiographisches Interview mit Lothar Dräger* (24. 7. 1997).
- 64 *Mosaik von Hannes Hegen*. Nr. 182 (1971). Zwischenfall im Palast-Hotel, S. 5.
- 65 Vgl. dazu insbesondere Heermann: *Old Shatterhand ritt nicht im Auftrag der Arbeiterklasse*, wie Anm. 1, S. 102–126.