

## Medienbericht

Ein gelungenes Beispiel, wie Öffentlichkeitsarbeit für Karl May aussehen kann, war der große Karl-May-Abend auf der lit.COLOGNE am 14. 3. 2006. Die Popularität des Maysters allein war es allerdings nicht, die neunhundert Zuhörer zur Performance in den Kölner Tanzbrunnen trieb. Vielmehr setzten die findigen Veranstalter der Literaturmesse auf die Symbiose der nach wie vor ungebrochenen Öffentlichkeitswirkung des Medienstars aus Kaisers Zeiten mit jener der Fernsehprominenz von heute, was offensichtlich herrlich gluckte. Roger Willemsen, der Fernsehintellektuelle vom Dienst und Vortragsreisende in Sachen Literatur und Journalismus, Götz Alsmann, der Doktor der Musikwissenschaft mit unbändiger Freude am ewigen Kindergeburtstag, und Christian Brückner, die deutsche Synchronstimme von US-Star Robert De Niro, gaben sich unter dem Titel ›Ich bin nicht Karl May‹<sup>1</sup> ein Stelldichein, um eigene literarische Interpretationen, ein literaturwissenschaftliches Feuilleton und Original-Texte von Karl May vorzutragen. Alle drei waren dafür eine treffende Besetzung. Brückner adelt mit seiner mittlerweile wie ein akustisches Signal für den Hollywoodfilm wirkenden, markanten Stimme jeden noch so deutschen Text zur universellen Weltkultur (und synchronisierte in den frühen 1980er-Jahren sogar Pierre Brice in der deutschen Fassung der TV-Serie ›Mein Freund Winnetou‹), während Willemsen und Alsmann mit ihren rund 50 Jahren<sup>2</sup> zur letzten Generation gehören, die die Karl-May-Welt noch lesend erobert hat, mit der modernen Medienwelt jedoch so verwachsen sind, dass sie den kulturhistorischen Wert des Pop-Phänomens Karl May auch unbekümmert aller tradierten bildungsbürgerlichen Ideale begreifen können. Willemsen hatte kurz zuvor seine Gedichtsammlung ›Ein Schuss, ein Schrei – Das Meiste von Karl May‹<sup>3</sup> herausgebracht und konnte mit Kostproben daraus die Veranstaltung bereichern, während Götz Alsmann anscheinend als lebendiger Beweis für die Aufhebung des Widerspruches von intellektueller Kompetenz und spielerischem Entertainment als Karl-May-affin angesehen wurde. Allerdings, beider Autorität in Sachen Karl May war nur eine geborgte. Roger Willemsen hatte sich für die Niederschrift seiner Gedichte von Hermann Wiedenroth »hilfreich beispringen« lassen, wie er in einer kleinen Danksagung am

Schluss seines Buches einräumt, während der Text, den lit.COLOGNE-Chefin Traudl Bünger für Götz Alsmann geschrieben hatte, auf ein Briefing durch Andreas Graf von der Uni Köln zurückging. So stand hinter allem durchaus die Arbeit der Karl-May-Gesellschaft (KMG), deren emsige Mitglieder in ihren Beiträgen in ›Mitteilungen‹ und Jahrbüchern einen wahren Schatz der Annalen angehäuft haben, dessen intelligente Plünderung dem Promi-Event letztendlich den schillernden Glanz verlieh.

Zwei andere May-Spezialisten, die schon seit Jahren mit einigen Mitstreitern auf einem für die KMG eher abseitigen Gebiet arbeiten und dennoch (oder gerade deshalb) bislang noch unschätzbares Grundlagenmaterial für die Karl-May-Forschung bereithalten, sind Jenny Florstedt und Jörg Bielefeld. Auf der Internetseite [www.karl-may-hoerspiele.info](http://www.karl-may-hoerspiele.info) dokumentieren sie in einer Hörspieldatenbank eine der florierendsten Branchen der Karl-May-Industrie. »Hier finden Sie 339 Produktionen, 151 Label, 1163 Versionen, 1143 Personen, 925 Bilder, 324 Rezensionen«, verkündet eine imponierende Statistik auf der Homepage (Stand: 17. 6. 2007), und in der Tat ist das Surfen über die Seite ein überwältigender Ausflug in die unendlichen Weiten eines Karl-May-Kosmos, den buchfixierte Forscher vielleicht noch nie betreten haben.

Für den Verfasser dieses Medienberichtes wäre es äußerst komfortabel gewesen, hätte er eine Suchfunktion gefunden, in die er einfach die Jahreszahl des Berichtszeitraums hätte eingeben können, und es wären alle Neuerscheinungen des Jahres 2006 auf seinem Computerbildschirm erschienen. Da dem leider nicht so war, blieb ihm nichts anderes übrig, als die Internetseite durch hemmungsloses Herumklicken auszuwerten und mit den Anzeigen und Rezensionen des Magazins ›Karl May & Co.‹ abzugleichen, dessen Engagement und dokumentarischer Wert an dieser Stelle ebenfalls nicht hoch genug gelobt werden kann. Dass ihm dabei die eine oder andere Produktion wie etwa das Hörbuch für Kinder ›Old Shatterhand und Winnetou<sup>4</sup> oder ›Gunter Emmerlich liest aus Karl Mays Erzgebirgischen Dorfgeschichten‹, ein Live-Mitschnitt der Lesung des Volksmusikstars von ›Die Rose von Ernstthal<sup>5</sup> unter dem Motto ›Stimmen der Heimat‹, beinahe durch die Lappen ging, will er dabei gar nicht in Frage stellen.

Einen nicht unwesentlichen Teil des gegenwärtigen Hörspielbooms machen die Neuveröffentlichungen auf CD der Produktionen der Label Europa und Maritim aus den 60er- und 70er-Jahren aus, die mit ihren kindgerechten Adaptionen zwar der Nach-Willemsen-und-Alsmann-Generation das Lesen von Karl-May-Büchern abgewöhn-

ten, dafür jedoch die Fortsetzung des Ewigen Lebens von Winnetou und Hadschi Halef Omar nicht unwesentlich sicherten. Europa brachte 2006 unter dem Reihentitel ›Die Originale‹ ›Unter Geiern‹, ›Winnetou II‹ und ›Winnetou III‹<sup>6</sup> auf dem gar nicht mehr so neuen Medium CD heraus, Maritim in assoziationsträchtiger grüner Aufmachung mit Coverillustrationen von Klaus Dill ›Am Rio de la Plata‹, ›Die Juweleninsel‹, ›Die Sklavenkarawanen‹, ›Durchs wilde Kurdistan‹ und ›In den Schluchten des Balkan‹,<sup>7</sup> und auch alle zehn ›Fass‹-Produktionen auf Karussell,<sup>8</sup> bei denen zum Teil Joseph Offenbach Regie führte, sind jetzt auf CD erhältlich.

Ist mit dem Hören dieser die Stoffe verkürzenden, dafür umso kurzweiligen CDs ganz eindeutig die Erinnerung an die mediale Revolution im Kinderzimmer verbunden, die das autonome Abhören mit eigenem Plattenspieler oder Kassettenrecorder ohne Aufsicht durch die Eltern als elektronische Variante des geheimen Lesens unter der Bettdecke ermöglichte, ruft die Hörspieledition, in der Random House Audio die Karl-May-Produktionen des WDR aus den 1950er- und 60er-Jahren auf CD herausbringt, jene heute schon als goldene Jahre des Medienzeitalters idealisierte Zeit zurück, als das Fernsehen das Radio noch nicht beim sams- und sonntäglichen Familienbeisammensein als Lagerfeuerersatz verdrängt hatte. 2005 hatte man mit ›Winnetou‹<sup>9</sup> begonnen, 2006 folgten ›Der Schatz im Silbersee‹,<sup>10</sup> ›Durch die Wüste‹<sup>11</sup> und ›Old Surehand‹.<sup>12</sup>

Der mit 280 Minuten noch nicht ganz so lang und üppig im Jahr 1955 produzierte ›Schatz im Silbersee‹ ging dem 350-Minüter ›Winnetou‹ voraus. Auch hier führte schon Kurt Meister Regie, der auch den Erzähler gab. Der war in der Bearbeitung des Stoffes von Kurd E. Heyne jedoch nicht Karl May, sondern kurioserweise ein frei erfundener Sohn von Tante Droll, den es anscheinend nach Köln verschlagen hat, wo er in schönstem Sächsisch einem Stämmchen indianerspielwütiger Jungen um einen wunderbar kölsch sprechenden Schüler mit dem Kriegsnamen Young Shatterhand (Dieter Esser) die ganze Geschichte erzählt. Unwillkürlich muss man bei dieser gelungenen Rahmenhandlung an Patty Frank denken, den legendären ersten Direktor des Karl-May-Museums in Radebeul.

Die Inszenierung des eigentlichen Stoffes krankt ein wenig an der Vielzahl der Helden, die auch schon Mays Vorlage bevölkern. Es ist zwar eine Meisterleistung von Regie und Sprechern, dass der Hörer Old Firehand (Heinz Schimmelpfennig), Old Shatterhand (Kurt Lieck) und Winnetou (Jürgen Goslar) problemlos auseinander halten kann. Ein besonders eigenständiges Profil bekommen die Superhel-

den des Westens allerdings nicht, geschweige denn, dass sie als individuelle Identifikationsfiguren funktionieren würden. Stattdessen bleiben Tante Droll (Herbert Steinmetz), der der eigentliche Hauptheld zu sein scheint, und der Missouri-Blenter (Hansjakob Gröbblinghoff) in guter Erinnerung, besonders Blenters engagiertes und warmherziges Plädoyer für die Indianer. Anders als im ›Winnetou‹-Hörspiel, in dem das gerechte Ende der Bösewichter eher im Hintergrund stattfindet, gerät der im Buch von Karl May eher beiläufig geschilderte Tod des Roten Cornels zum dramatischen Höhepunkt. Um dessen Ende akustisch aufzunorden, lieh sich Bearbeiter Kurd E. Heyne kurzerhand das Ende SanTERS aus ›Winnetou III‹ aus, der bekanntlich mit einem großen Explosionsknall in die Hölle fährt.

Die Folgeproduktion ›Old Surehand‹ aus dem Jahr 1958 war dann mit 425 Minuten das längste Hörspiel dieser Reihe. Die Adaption des Stoffes lag wie bei ›Winnetou‹ in den Händen der bewährten Betty Sörensen, die ihre Vorlage, die zweibändige ›Old Surehand‹-Fassung des Karl-May-Verlages (KMV), mit größter Sorgfalt behandelte. Nur wenige kleinere Handlungsstränge wurden gekürzt, jedoch nicht die darin charakterisierten Nebenfiguren. So sind – wie auch im Buch – Jos Hawley, Ralph Webster und der Detektiv Treskow nur eine blasse Staffage. Wie schon in der ›Winnetou‹-Adaption vermeidet Sörensen das dicke Auftragen von Actionszenen. Akustisch-dramatisch ausgespielt werden nur das Messerduell zwischen den Brüdern Old Surehand und Apanatschka als Zwischenfinale und der Tod des Generals zum guten Schluss.

Unter dieser im Sinne der 50er-Jahre pädagogisch wertvollen Correctness leidet allerdings ein wenig die Bildmächtigkeit, die gerade den zweiten Band von ›Old Surehand‹ in der Fassung des KMV (bzw. den dritten Fehsenfeld-Band) als eine der eindrucksvollsten Erzählungen Mays auszeichnet. Das Hammerduell des Schmieds mit dem Rowdy Toby Spencer, Old Shatterhands und Winnetous gemeinsamer Kampf mit dem Grizzlybären und nicht zuletzt der hochdramatische Tod von Old Wabble gehören zu den mitreißendsten Szenen in Mays Werk überhaupt, nicht zuletzt, weil sie noch ganz im Stil seiner klassischen Reiseerzählungen schon die mytho-psychologische Tiefe der Geisterschmieden-Phantasien des Alterswerks präfigurieren. Doch gerade bei Old Wabbles Tod setzt das Hörspiel die Kenntnis der Buchfassung voraus, um jenes Cinemascope-Kino im Kopf freizusetzen, das selbst die x-te Lektüre des Maytextes noch zu evozieren vermag. Obwohl Old Wabbles Gottlosigkeit anfangs überzeugend eingeführt wird, kommt Old Shatterhands ursprünglich donnernde Bekehrung

des alten Sünders recht dünn daher, geschweige denn, dass der Symbolgehalt der Szene für die qualvolle Automissionierung Mays erkennbar würde – doch solch einen Tiefgang darf man von diesem Hörspiel auch nicht verlangen.

Kurt Lieck gibt in ›Old Surehand‹ zum dritten Mal den Old Shatterhand und nach ›Winnetou‹ zum zweiten Mal auch den Erzähler. Bärbeißiger und knarziger denn je kommt er herüber, als hätte er immer ein Pfeifchen im vollbartumrahmten Maul. Sein Old Shatterhand ist kein glamouröser Westernheld, eher ein gelegentlich aufbrausender Dickkopf der Marke ›Rauhe Schale, (gar nicht so) weicher Kern‹, der die Erinnerungen an die goldene Kindheitslektüre hütet wie ein Jugendherbergsvater seine ihm anvertrauten Schützlinge. Nach Jürgen Goslar und Hansjörg Felmy ist Werner Rundshagen der dritte Sprecher des Winnetou, der mit sympathischer Wärme und der üblichen statuarischen Ruhe den edlen Apatschen gibt. Über den gängigen Karl-May-Kosmos hinaus weisen Harry Grüneke und Hermann Pfeiffer als Pitt Holbers und Dick Hammerdull, die das komische Sidekick-Paar sprechen, als würden sie Dick und Doof in einem Stan-Laurel-und-Oliver-Hardy-Film synchronisieren.

Wie bei ›Winnetou‹ und ›Der Schatz im Silbersee‹ ist die Pappbox, in der die sechs CDs von ›Old Surehand‹ stecken, äußerst hochwertig aufgemacht. Das graublau Cover ziert ein Gemälde des amerikanischen Westernmalers Charles M. Russel. Umso peinlicher ist es, dass die Informationen auf den Papphüllen der Einzel-CDs nur so vor Setzfehlern strotzen. Geradezu grotesk ist die Inhaltsangabe auf der Hülle von CD 1. Im zweiten Absatz wird durchaus richtig vermerkt, dass Old Shatterhand die Familie Bender zusammenführt. Im ersten Absatz wird jedoch eine Paraphrasierung des Inhalts des Alfred-Vohrer-Films ›Old Surehand Teil 1‹ gegeben, der bekanntermaßen kaum etwas mit der May'schen Vorlage zu tun hat. Angesichts der Sorgfalt, mit dem der May-Text für dieses Hörspiel behandelt wurde, wirkt dieser Faux-pas wie die Selbsttorpedierung der ganzen Aktion, die Produktion nach fast 38 Jahren wieder zugänglich zu machen.

Allerdings steht ›Old Surehand‹ mit diesem Problem nicht allein da. Auch ist als Covertext des Hörbuchs ›Der Ölprinz‹<sup>13</sup> von Radiotropa nicht die Inhaltsangabe des Karl-May-Buches abgedruckt, sondern die des gleichnamigen Films aus dem Jahr 1965. Dennoch, so meint Jörg Bielefeld in seiner Rezension in ›Karl May & Co.‹ mit einigem Sarkasmus, handele es sich bei der CD nicht um eine Lesung des Drehbuchs, die Wolfgang Buschner abliefern, sondern um den Text, der zu DDR-Zeiten im Verlag Neues Leben erschienen ist.

Ein wenig jünger als ›Old Surehand‹ ist ›Durch die Wüste‹ aus dem Jahr 1964, das dritte historische WDR-Hörspiel, das Random House Audio im Berichtszeitraum herausbrachte – leider als Fragment, denn nicht alle Folgen konnten wiedergefunden werden. Behutsam hat Bearbeiter Walter Jensen die Karl-May-Dialoge des Buches gekürzt, und unter der verhaltenen Regie von Manfred Brückner hat man über weite Strecken das Gefühl, ein Hörbuch mit verteilt gelesenen Rollen im CD-Player zu haben. Authentischer kann ein Karl-May-Hörspiel kaum sein, und der routinierte Vortrag der Sprecher hat nur wenig vom zeitgebundenen Wirtschaftswunder-Radio der anderen Karl-May-Hörspiele, sondern ist von zeitloser Professionalität. Auch der schon bekannte Kurt Lieck ist wieder dabei, allerdings als Scheik Mohammed Emin und nicht als Erzähler oder Kara Ben Nemsi. Der wird von einem Sprecher allerersten Ranges gesprochen, nämlich von Paul Klinger. Klinger begann seine Karriere als Filmschauspieler in den 30er-Jahren im deutschen Tonfilm; in den 50er-Jahren war er die Idealbesetzung für verständnisvolle Vaterfiguren in beliebten Kinder- und Jugendfilmen wie ›Pünktchen und Anton‹ oder den ›Immenhof‹-Filmen. Gleichzeitig arbeitete er dank seiner männlich-sonoren Stimme unermüdlich als Synchronsprecher für amerikanische Filmstars wie Bing Crosby, Cary Grant, Humphrey Bogart, Gregory Peck, Charlton Heston oder Stewart Granger und brachte so, ähnlich wie Christian Brückner bei der lit.COLOGNE-Veranstaltung, einen Hauch von Weltkultur in die Produktion. Sein häufig kurz angebundener Kara Ben Nemsi wirkt genauso anheimelnd deutsch wie weltläufig international, so warmherzig märchenhaft wie amerikanisch cool.

›Durch die Wüste‹ und der Orientzyklus<sup>14</sup> bildeten auch die Vorlage für die groß angelegte Hörspiel-Neuproduktion, mit der der WDR passend zur Adventszeit im Berichtszeitraum 2006 startete und die Anfang 2007 fortgesetzt wurde. In 12 knapp einstündigen Folgen präsentierte Autor und Regisseur Walter Adler die Abenteuer von Kara Ben Nemsi und Hadschi Halef Omar, allerdings nicht nur als schillerndes Abenteuer. Anders als die Hörspielproduktionen der 50er- und 60er-Jahre, dafür jedoch ähnlich wie der Karl-May-Abend auf der lit.COLOGNE, konnte Adler auf die umfangreichen Forschungsarbeiten zurückgreifen, die bei der KMG und anderswo mittlerweile erschienen sind, um seiner Interpretation des Stoffes jene Tiefe zu geben, die man von den alten Hörspielen nicht erwarten durfte. Im Vordergrund der opulenten Neuinszenierung standen, so der WDR, »die Vielschichtigkeit der ethnischen, religiösen und moralischen Determinanten, um die herum Karl May seine Romane komponiert

hat«, sowie die »enge Verschränkung mit seiner Biografie«. <sup>15</sup> Grundlage für das Hörspiel war, man möchte fast sagen, selbstverständlich die von Hermann Wiedenroth und Hans Wollschläger herausgegebene historisch-kritische Fassung der May'schen Texte. Bekannte Schauspieler wie Sylvester Groth, Matthias Koeberlin, Michael Mendl, Christian Redl, Rufus Beck, Hans Peter Hallwachs und Renan Demirkan gaben den Figuren sprachliches Profil.

Bei der Inszenierung wurden mit hohem Sprachtempo, Voice-Over-Technik und ständigem Musikeinsatz alle Register der modernen Hörspielkunst gezogen. Das war sicherlich literaturwissenschaftlich und künstlerisch durchdacht, befreite die Inszenierung jedoch weitgehend vom emotionalen Zugang, der Mays Texte für das Publikum so attraktiv macht, und erforderte beim Zuhören große Anstrengungen. Allein die Besetzung Kara Ben Nemsis mit Sylvester Groth zeigte, wie man versucht war, May im eigenen Sinne gegen den Strich zu bürsten. Denn eigentlich ist Groth vom Typ her viel eher ein Hadschi Halef Omar, wie etwa sein Auftritt als Goebels in Dani Levys satirischem Film ›Mein Führer – Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler‹ zeigt, und das gab dem ›Ich‹ des Hörspiels eine ganz besondere Note. Doch ob die Zuhörer solcher Subtilität folgen konnten?

Um Detailgenauigkeit bemüht, war Sounddesigner Peter Schilske nicht nur als klassischer Geräuschemacher tätig, der mit den seltsamsten Hilfsmitteln die Illusion von Säbelklappern, Schritten auf dem Salzsee oder galoppierenden Pferden erzeugte, sondern auch verantwortlich für die korrekte Aussprache der vielen arabischen Wörter. Denn anders als in den Hörspielen der 50er-Jahre wollte man bei der Neuproduktion historisch-kritisch korrekt auf die unfreiwillige Komik verzichten, die damals durch falsch ausgesprochene fremdsprachliche Ausdrücke entstand. Etwa, wenn im ›Schatz im Silbersee‹ Tante Droll jr. im schönsten sächsisch den Indianerstamm ›Osagen‹ zwar irgendwie richtig ›Ossitschis‹ ausspricht, bei seinem kölschen Kontrahenten (und nicht nur da) der ›rote Cornel‹ hingegen zum ›Kochnel‹ mutiert. Und wenn in ›Old Surehand‹ ständig von ›Bluddy Fox‹ gesprochen wird, so erinnert das zwar an das verbale Indianerspiel der deutschen Jugend der Vor-Beatles-Ära, aber kaum an eine bewusste Reflexion von Karl Mays dubioser Sprachgenialität. Für das Jahr 2007 ist eine CD-Veröffentlichung des großen Hörspiels angekündigt, die es ermöglichen wird, die Qualitäten der Neuproduktion detailliert zu entdecken.

Sicherlich mit ähnlich anspruchsvollem Engagement, aber im scharfen Kontrast zur Hörspielproduktion der größten Rundfunkanstalt

Europas, steht die CD ›Durch die Wüste‹<sup>16</sup> des eigens dafür gegründeten Labels Fowling Bull. Vier Jahre Vorbereitungszeit waren nötig, bis Karl-May-Fan Sven Becker endlich den ersten Teil seines breit angelegten Projektes, das wie die WDR-Produktion einmal den gesamten Orientzyklus umfassen soll, vorlegen konnte. Als Textgrundlage für seine werkgetreue Bearbeitung dienten die ersten vier Kapitel ›Ein Todesritt‹, ›Vor Gericht‹, ›Im Harem‹ und ›Eine Entführung‹ aus Bd. 1 von ›Karl May's Illustrierten Reiseerzählungen‹ aus dem Jahr 1908. Die Einbandgestaltung dieser Ausgabe diente auch als Vorbild für das gelungene CD-Cover. Insgesamt 18 Sprecher konnte Becker für sein Projekt mobilisieren, neben zahlreichen Laien auch einen Profi wie den ehemaligen NDR-Sprecher André Busche für die Rolle des Kara Ben Nemsî. Wann die sympathische Produktion fortgesetzt wird, steht noch in den Sternen. Dennoch ist die CD ein erneutes Beispiel dafür, wie stark Karl May die Emotionen seiner Leser binden kann und sie zu kreativen Höchstleistungen bringt.

Dass solche Leidenschaft Profis ergreifen kann, zeigt auch Konrad Halver. In den 60er- und 70er-Jahren als Regisseur und Winnetou-Sprecher bei den Europa-Hörspielproduktionen aktiv, überrascht er heute mit werknahen Hörbüchern. Doch er stürzt sich dabei nicht auf die mehrere Bände langen Großerzählungen Mays, sondern auf kürzere Texte und füllt damit trotzdem Doppel-CDs. Nachdem Halver letztes Jahr das Hörbuch ›Blutrache‹ herausbrachte, erschien in diesem Berichtszeitraum ›Der Kutb‹.<sup>17</sup>

Unter den Marienkalendergeschichten Karl Mays ist ›Der Kutb‹ sicherlich die charmanteste. Selten hat May auf so kleinem Raum historische Akkuratess, orientalische Märchenatmosphäre und christliche Propaganda in seinem ureigenen Genre Reiseerzählung so gelungen miteinander verbunden. Halver liest ›den originalen Karl May‹ mit voller Emphase, nicht ohne dabei gelegentlich mit sanfter Ironie die May'schen Stileigenheiten und Motivstereotypen zu betonen. Akustisch illustriert wird sein Vortrag durch sorgfältig ausgewählte Geräuschkulissen und orientalische Ethno-Rock-Musik von Ali Shibly und Hossam Shedad. Ob es sich bei dem Text, den Halver liest, allerdings um den Erstabdruck des ›Kutb‹ in ›Benziger's Marienkalender‹ von 1895 oder um die Fassung aus dem Fehsenfeld-Band 23 ›Auf fremden Pfaden‹ handelt, ist aus den Covertexten leider nicht ersichtlich. Hier wäre eine präzise Quellenangabe seriöser als der vage Hinweis auf eine unbearbeitete Textfassung.

Die im letzten Berichtszeitraum so opulent gestarteten DVD-Veröffentlichungen aller Karl-May-Filme aus den 1960er-Jahren fand in



diesem Berichtszeitraum Fortsetzung und (vorläufiges) Ende. Mit der ›Karl May Edition 2 – Shatterhand Box‹<sup>18</sup> und der ›Karl May Edition 3 – Mexiko Box‹<sup>19</sup> kamen die noch fehlenden Artur-Brauner-Produktionen heraus. Der ›Shatterhand Box‹ war allerdings nur eine kurze Existenz beschieden, denn aus urheberrechtlichen Gründen musste sie bald vom Markt genommen werden.

Mit ›Old Shatterhand‹ und ›Winnetou und Shatterhand im Tal der Toten‹ enthielt sie den teuersten und den letzten Film der Winnetou-Serie. Als sich der Erfolg der Horst-Wendlandt-Produktion ›Der Schatz im Silbersee‹ abzeichnete, wollte sein ehemaliger Arbeitgeber, der Berliner Filmproduzent Artur Brauner, ebenfalls daran partizipieren. Er brachte ein für die damalige Zeit horrendes Budget von etwa 5 Millionen D-Mark auf und ließ damit die aufwendigsten Kulissen bauen und die größten Statistenheere antreten, die je bei einem Karl-May-Film zum Einsatz kamen. Als Regisseur heuerte Brauner den Hollywood-erfahrenen Argentinier Hugo Fregonese an, der in der Tat gewaltige Wildwestbilder in Jugoslawien entstehen ließ und im Gegensatz zum geradlinigen Harald Reinl bestrebt war, auch mehrdimensionale Einstellungen voller Suspense zu gestalten. Für die Rolle des Old Shatterhand konnte Brauner problemlos Lex Barker engagieren; Winnetou-Darsteller Pierre Brice war jedoch durch einen Exklusiv-Vertrag an Horst Wendlandt gebunden und konnte nur durch einen Schauspielertausch gewonnen werden. Im Gegenzug durfte dann Elke Sommer, die exklusiv an Brauner gebunden war, in der Wendlandt-Produktion ›Unter Geiern‹ auftreten.

Da für die großen Wildweststoffe Mays Wendlandt sich beim KMV die Optionen gesichert hatte, blieb den Drehbuchautoren Ladislav Fodor und R. A. Stemmle nicht viel anderes übrig, als sich der Motive weniger bekannter May-Vorlagen zu bedienen. Die Figur der Paloma, hinreißend verkörpert von der schönen israelischen Schauspielerin und Sängerin Daliah Lavi, entnahmen sie dem KMV-Band ›Im Tal des Todes‹, die Kulisse des Armeeforts und den einäugigen Bösewicht Joe Burkers der Textkompilation ›Joe Burkers, das Einaug‹, die E. A. Schmid bereits 1916 aus Mays frühen Erzählungen ›The both Shatters‹ und ›Ein Ölbrand‹ für den KMV-Band ›Halbblut‹ veranlasst hatte. Heute ist sie in den ›Gesammelten Werken‹ nicht mehr enthalten. Das Motiv des Verrats an Winnetou im Fort mag von der ›Scout‹-Episode in ›Winnetou Bd. II‹ inspiriert sein, der Siedler-treck mit dem Kleeblatt um Sam Hawkens als Scouts samt musikalischem Komiker vom ›Ölprinz‹.

Bei allem oberflächlichen Glanz, der ›Old Shatterhand‹ auch heute noch zu einem Fest fürs Auge macht, gehört inhaltlich der Film nicht

zu den stärksten der Serie. Schon der Titelheld hat nur wenig Glück. Was er auch anfasst, misslingt. Erst holt Old Shatterhand Paloma und den kleinen Tom aus ihrem idyllischen Versteck an den Krka-Wasserfällen, um sie in Sicherheit zu bringen, eine Tat, die mit dem Tod des Jungen endet. Dann versucht er äußerst dilettantisch, den fiesen Joe Burkers auszuhorchen, und vergisst dabei glatt, den Henrystutzen mitzunehmen – um prompt in eine Schießerei mit schnell leer geschossenen fremden Revolvern verwickelt zu werden, aus der ihn nur die resolute Paloma (eine Frau!) und sein komischer Sidekick Sam Hawkens retten können. Dann gelingt es ihm nicht, Winnetou von einem Angriff auf das Fort abzuhalten, und er muss schließlich noch an einem Holzpfehl angekettet zusehen, wie Indianer und Soldaten sich gegenseitig massakrieren. Das wäre dem Old Shatterhand in Karl Mays Büchern nie passiert. Außerdem darf nicht er in dem bestinszenierten Zweikampf der kompletten Filmserie brillieren, sondern Winnetou ist es, der mit eleganter Hollywood-Grandeur den versoffenen Häuptling der Komantschen besiegt.

Auch bei den Dialogen, die häufig den Eindruck machen, sie seien beim Synchronisieren von den Sprechern improvisiert worden, leisten sich die Drehbuchautoren so manchen Lapsus. Dass Paloma die Aufforderung zum Tanz durch den kleinen Tom mit den Worten ›Ich kann doch nur Indianertänze‹ ablehnt, mag noch einen gewissen ethnologischen Tiefsinn aufweisen. Dass Winnetou jedoch befiehlt, den einäugigen Joe Burkers näher heranzuholen, denn er wolle die Augen des Bösewichts sehen, grenzt schon an Dada.

Der größte Missgriff im Drehbuch ist jedoch der Tod des kleinen Tom. ›Old Shatterhand‹ ist neben ›Winnetou und das Halbblut Apanatschi‹ der einzige Karl-May-Film, der wie May in seinen Jugenderzählungen ein Kind als Identifikationsfigur einführt und somit auf eine nicht zu unterschätzende Zielgruppe spekuliert. Dass der Junge einen Mordanschlag der Verbrecher nicht überlebt, ist allerdings ein entsetzlicher, unreflektierter Verstoß gegen alle Regeln der populären Kunst und eine Zumutung für die jugendlichen Zuschauer, der mit seinem unfreiwilligen Zynismus in einer Hollywood-Produktion niemals durchgegangen wäre. Man weiß nicht, wem man das mehr übel nehmen soll: den Drehbuchautoren oder dem deutschen Publikum, das ›Old Shatterhand‹ zum zweiterfolgreichsten Film der Saison 1963/64 gemacht hat – nach ›Winnetou 1. Teil‹.

›Winnetou und Shatterhand im Tal der Toten‹ ist der letzte Film der Winnetou-Filmserie. Nachdem ›Old Surehand 1. Teil‹, ›Winnetou und das Halbblut Apanatschi‹ und ›Winnetou und sein Freund Old Fire-

hand< längst nicht mehr die Zuschauerzahlen erzielt hatten wie die ersten Filme der Serie und Horst Wendlandt immer größeren Ärger mit seinem Star Pierre Brice bekommen hatte, der größeres Mitspracherecht bei der Konzeption der Filme einforderte, stellte der Produzent alle noch vorgesehenen Projekte ein. Zwei Jahre lang geschah nichts, bis im Jahr 1968 Artur Brauner noch einmal die Gelegenheit ergriff, die nun frei arbeitenden Helden der ersten Stunde für einen letzten Versuch zu engagieren. Regisseur Harald Reinl, die Darsteller Lex Barker, Pierre Brice, Karin Dor, Ralf Wolter und Eddie Arendt hatten schließlich sieben Jahre zuvor mit dem ›Schatz im Silbersee‹ Filmgeschichte geschrieben.

›Winnetou und Shatterhand im Tal der Toten‹ wurde jedoch nichts weiter als ein zittriger Swansong der Serie. Noch einmal schwelgte der Landschaftsästhet Harald Reinl in den Bildern der von ihm entdeckten jugoslawischen Wildwestlandschaften, und noch einmal lieferten die Geigen und Hörner Martin Böttchers dazu den traumhaften Soundtrack. Doch die Zeiten hatten die Karl-May-Filme überrollt, der Italo-Western hatte sie als originäre europäische Variante des Westerns abgelöst und in den Schatten gestellt. So wurde der Film ein nur mäßig spannendes Abspulen bekannter Motive aus den vorhergegangenen Filmen, bei dem Harald Reinl seinen stimmigen märchenhaften Stil vom ›Schatz im Silbersee‹ und von ›Winnetou 1. Teil‹ aufgab und versuchte, ihn durch inkonsequente Anleihen an die brutale und zynische Gummilinsenästhetik des Italo-Westerns aufzupeppen. Doch die Indianerstämme der Kindheitsträume passen einfach nicht zu den Revolverhelden des Italo-Westerns, und Lex Barkers ehernes Arno-Breker-Profil hat genauso wenig von Clint Eastwoods roughness einer abgewischten Schiefertafel wie Pierre Brice' edle Schönheit von der indianischen Erdigkeit eines Charles Bronson.

Es ist in den Jahrbüchern der Karl-May-Gesellschaft schon öfters bedauert worden, welche cineastische Möglichkeiten in der Geschichte der Karl-May-Filme verpasst worden sind. Eine der Chancen, Großes zu schaffen, bestand, als Artur Brauner den deutschstämmigen Hollywoodregisseur Robert Siodmak verpflichtete. Mit dem ›Schut‹ hatte Siodmak zwar eine recht werktreue Adaption der Balkan-Bände geschaffen, die aber nirgendwo an seine wahren Qualitäten als Altmeister des frühen deutschen Tonfilms und der ›Schwarzen Serie‹ Hollywoods anknüpfen konnte. Mit dem Zweiteiler ›Der Schatz der Azteken‹ und ›Die Pyramide des Sonnengottes‹, den die ›Mexiko Box‹ vereint, hätte er auf seine alten Tage ein Meister des transzendenten Trash-Films wie die italienischen Horrorregisseure Mario

Bava oder Dario Argento werden können. Was jedoch von den aufwendigen Dreharbeiten in Spanien und Jugoslawien auf Zelluloid übrig blieb, ist nur die Dokumentation eines gnadenlosen Scheiterns.

In der Doppelbiografie ›Siodmak Bros.‹, die die Filmhistoriker Wolfgang Jacobsen und Hans Helmut Prinzler Robert Siodmak und seinem Bruder Curt im Jahr 1998 anlässlich einer Retrospektive auf den Berliner Filmfestspielen widmeten,<sup>20</sup> werden beide Streifen als Verfilmungen von Karl Mays Roman ›Waldröschen oder Die Verfolgung rund um die Erde‹ aus dem Jahr 1882 bezeichnet. Was gegenüber der Karl-May-Ignoranz, die noch Hans-Christoph Blumenberg bei der Herausgabe von Siodmaks Autobiographie im Jahr 1980<sup>21</sup> an den Tag legte, wie ein kleiner Triumph der wissenschaftlichen Faktenbereitstellung der KMG aussieht, erweist sich bei näherem Hinsehen leider als nicht richtig. ›Der Schatz der Azteken‹ und ›Die Pyramide des Sonnengottes‹ sind Verfilmungen der KMV-Bände 51 ›Schloss Rodriganda‹ und 52 ›Die Pyramide des Sonnengottes‹, die zwar das ›Waldröschen‹ zur Grundlage haben, aber bekanntlich stark bearbeitet sind. Alle Karl-May-Filme der 1960er-Jahre basieren im Übrigen auf den bearbeiteten Fassungen des KMV. Manch ein Leser mag denken, solch eine Unterscheidung sei reine Krümelspalterei, schließlich entfernten sich die Drehbücher der Filme so weit von den Buchvorlagen, dass es gleichgültig sei, von welcher Textfassung sie es täten. In vielerlei Hinsicht mag das richtig sein, für eine wissenschaftliche Aufbereitung der Wirkungsgeschichte Karl Mays ist dennoch eine korrekte Angabe der Quellen notwendig, und die Vorgabe, sich nur auf unbearbeitete May-Texte zu beziehen, ist hier eine unzulässige Einengung.

Um genau zu sein, handelt es sich bei der Vorlage für die Filme um die KMV-Fassung der ›Königsschatz‹-Passage aus dem ›Waldröschen‹, die May bereits selbst in den ursprünglichen zweiten Band seines ›Old Surehand‹ aufgenommen hatte und die dann Grundlage für die bearbeiteten Bände 51 und 52 wurde. Zwar haben die Drehbuchautoren Georg Marischka, Ladislav Fodor und R. A. Stemmle aus den vorhandenen Motiven eine völlig neue Handlung gebaut, doch es mag an der Karl-May-Kompetenz des schon beim ›Schut‹ bewährten Georg Marischka gelegen haben, dass die Filme durchaus etwas von Karl-May-Stimmung durchweht. Die gelungenste Figur ist dabei die des einmal mehr von Ralf Wolter gespielten komischen Sidekicks André Hasenpfeffer von Lex Barkers Haupthelden Dr. Sternau. Mit dem Kleinen André aus dem ›Waldröschen‹ hat der Kuckucksuhrenvertreter, den es nicht vom Rhein, sondern vom Neckar zur Mapimi verschlagen hat, nichts zu tun. Sein heimliches Vorbild ist der Hobble-

Frank. Hasenpfeffer sächzelt zwar nicht, sondern er schwäbelt, doch seine Wortverdrehungen wie ›Konversationslexikon‹ zu ›Konfirmationsmexiko‹ und vor allem die Begründung dafür haben das gleiche Format wie jene des Forstgehilfen aus Moritzburg. Die komischen Dialoge in der Postkutsche zu Beginn des ›Schatz der Azteken‹ sind die gelungensten der gesamten Karl-May-Filmserie, nicht zuletzt deswegen, weil sie Lex Barker zwingen, beim sich Verbeißen des Lachens über Hasenpfeffers höheren Unsinn tatsächliches schauspielerisches Talent an den Tag zu legen.

So prägend Lex Barker für die Rolle des Old Shatterhand auch war (noch heute laufen die Old Shatterhands auf den verschiedenen Freilichtbühnen in hellen Wildlederanzügen durch die Kulissen und versuchen meist vergeblich, wie er auszusehen), eigentlich war er, ähnlich wie Roger Moore als James Bond, nur eine der erfolgreichsten Fehlbesetzungen der Filmgeschichte. In der Verfilmung der Jugenderzählung ›Der Schatz im Silbersee‹ traf er die autoritäre Note des väterlichen Jungenvorbildes noch recht gut, zumal er zusätzlich den noch breitbrüstiger angelegten Old Firehand der Vorlage in sich aufnehmen musste. Den intellektuell überbeschlagenen Dr. Shatterhand der Reiseerzählung mit der Gebrochenheit von Karl Mays Alter Ego fand man jedoch in seinem Spiel an keiner Stelle wieder. Anders sein Dr. Sternau. Für den eindimensional gloriosen Überhelden des ›Waldröschens‹, der in der Forschung gern als ›Prä-Shatterhand-Figur‹ kategorisiert wird, hätte es keine bessere Besetzung geben können. Bedauerlich war es nur, dass man ihm kein so einprägsames Kostüm wie in den Winnetou-Filmen oder im ›Schut‹ angepasst hat. Mit Stetson und Gehrock wirkte Barker im wilden Mexiko streckenweise so deplaziert wie Sir David Lindsay im wilden Kurdistan.

Überhaupt zeigte sich bei der Besetzung der Mexiko-Filme die glückliche Symbiose von Siodmaks Hollywooderfahrung mit Artur Brauners Ehrgeiz, international vermarktbar Filme produzieren zu wollen. Der französische Mantel-und-Degen-Star Gérard Barray spielt mit gefährlicher Feigheit und schlaffer Dekadenz einen idealen Alfonso de Rodriganda, Antun Nalis ist als Pablo Cortejo die Verkörperung eines schleimigen Schurken schlechthin. Rik Battaglia, der als Schut in Siodmaks erster Karl-May-Verfilmung eine perfekte Performance bot und in ›Winnetou Teil 3‹ die zweifelhafte Ehre haben sollte, den edlen Apatschen in die ewigen Jagdgründe zu schicken, kann als Capitan Verdoja seine umfangreichste Schurkenrolle in einem Karl-May-Film spielen. Blass bleibt hingegen Gustavo Rojo als Teniente Potoca. Aus welchen Gründen auch immer trauten sich die

Drehbuchautoren nicht, Barker-Sternau einen starken indianischen Partner wie Winnetou an die Seite zu stellen. Der mexikanische Schauspieler Gustavo Rojo war immerhin noch vor Pierre Brice für die Rolle des Apatschen im Gespräch gewesen, und mit den Figuren Bärenherz und Büffelstirn hätten sie gleich zwei Möglichkeiten in der literarischen Vorlage gefunden. Stattdessen machten sie aus dem indianischen Liebhaber der Azteken-Prinzessin Karja (im Buch war sie noch eine Mixteca, im Urtext eine Mizteca) einen faden subalternen indianischen Leutnant im Dienst von Benito Juarez.

Die Rolle von Sternaus gleichrangigem Co-Helden kam der Figur Donnerpfeil zu, die mit dem amerikanischen Fernsehdarsteller Kelo Henderson besetzt wurde, der den May-typischen deutschstämmigen Westmann namens Unger (im Urtext Helmers) zu einem coltschwingenden Zirkuscowboy mit pomadisierte Ronald-Reagan-Frisur namens Frank Wilson umfunktionierte. Diese für den Karl-May-Freund besonders befremdliche Tatsache weist auf eine Quelle von Siodmaks Mexiko-Filmen hin, die weit von Karl May entfernt liegt, nämlich den amerikanischen Western ›Vera Cruz‹ von Robert Aldrich aus dem Jahr 1954.

Dass Robert Siodmak (ebenso sein Produzent und seine Drehbuchautoren) diesen wegweisenden Film kannte, kann man getrost voraussetzen. Es ist wohl ebenfalls eine verpasste Gelegenheit der Filmgeschichtsschreibung, den am 10. März 1973 im Alter von 72 Jahren verstorbenen Regisseur niemals gefragt zu haben, ob er das Drehbuch von ›Vera Cruz‹ nicht vielleicht in einer Frühfassung gelesen habe. Produzent dieses Westerns war nämlich Burt Lancaster, den Siodmak in den 1940er-Jahren für die Leinwand entdeckte und mit dem er im Jahr 1952 mit dem Abenteuerfilm ›The Crimson Pirate‹ (›Der rote Korsar‹) einen Welterfolg gelandet hatte. Wie die Mexiko-Filme spielt ›Vera Cruz‹ ebenfalls vor den Wirren des Kampfes von Benito Juarez gegen Kaiser Maximilian und schildert die Hassfreundschaft zweier amerikanischer Abenteurer, die von Gary Cooper und Burt Lancaster gespielt werden. Vergleicht man Personal und Handlungsmotive beider Produktionen miteinander, so kommt man zu verblüffenden Ähnlichkeiten. Hier wie dort spielt ein Goldschatz eine wichtige Rolle, und die Verwandlung der zahnlosen Josefa aus dem ›Waldröschen‹ in eine rothaarige, attraktive Intrigantin (gespielt von Michelle Girardon) scheint wie eine Verbeugung Siodmaks vor der Rolle von Denise Darcell in ›Vera Cruz‹. Die Ähnlichkeit Lex Barkers mit Gary Cooper verschaffte ihm bereits in den 1940er-Jahren die Möglichkeit, als Lichtdouble für den damals im Zenit seines Ruhms stehenden

Cooper im Filmgeschäft Fuß zu fassen und sich mit ihm anzufreunden, und zeitlebens wirkte sein ehernes Auftreten wie eine mäßige Imitation der zurückhaltenden Art seines schauspielerischen Vorbildes. In Kelo Hendersons Donnerpfeil spiegelt sich wiederum das temperamentvolle artistische Spiel von Burt Lancaster wie ein allerdings nur unfreiwillig komischer Abklatsch.

›Vera Cruz‹ sollte durch die zukunftsweisende Inszenierung von Robert Aldrich ein wichtiges Vorbild für die Italo-Western der 1960er-Jahre werden, die sich zur gleichen Zeit wie die Mexiko-Filme Siodmaks anschickten, die Kinoleinwände zu erobern. Siodmak hingegen erinnerte sich beim Inszenierungsstil seiner Filme jedoch eher an die Frühzeit seiner eigenen Filmkarriere in Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg. Damals hatten Fritz Lang und seine Drehbuchautorin Thea von Harbou, beide ausgewiesene Karl-May-Fans, eine Art ästhetische Theorie des Trivialfilms entwickelt, die Hollywoodregisseure bis heute beeinflusst. Fritz Lang drehte in dieser Art noch in den 1950er-Jahren seine letzten Filme ›Der Tiger von Eschnapur‹, ›Das indische Grabmal‹ und ›Die tausend Augen des Dr. Mabuse‹ für den Produzenten Artur Brauner in Deutschland. Eine Zweiteiligkeit, in der sich eine mythische, im gewissen Sinne ›urdeutsche‹ Topographie widerspiegelt, bestimmt diese Struktur und ist auch bei den Mexiko-Filmen Siodmaks zu finden. Spielt der erste Teil ›Der Schatz der Azteken‹ zum größten Teil im Freien, so ist der Haupthandlungsort von ›Die Pyramide des Sonnengottes‹ die unterirdische Schatzhöhle.

Wie sorgfältig Siodmak eine von May inspirierte Kolportage-Ästhetik in Filmkunst umsetzen wollte, zeigen die überdreht kitschigen, mit der gleißenden Musik von Erwin Halletz unterlegten Landschaftsaufnahmen, die einem Science-Fiction-Film entnommen zu sein scheinen und auf den das jugoslawische Karstgebirge gewohnten Winnetou-Film-Fan wirken wie der Planet Sitara auf den das wilde Kurdistan liebenden Leser von Karl Mays Werken. Im ergänzenden Kontrast dazu stehen in absurden Farben gemalte Hintergründe bei den Studioaufnahmen, die die Unwirklichkeit der Szenerie unterstreichen. Die wie im Karneval verkleideten Indianer, die Besetzung der weiblichen Rollen mit üppigen, fast münchmeyerischen Schönheiten, die schon zur Entstehungszeit altmodisch wirkten und so aussahen, als seien sie einem italienischen Sandalenfilm der 1950er-Jahre entstiegen, deuten an, dass hinter den Filmen mehr Konzeption steht, als die fertigen Produkte vermuten lassen. All das macht die verpassten Gelegenheiten für gelungene Karl-May-Verfilmungen umso schmerzlicher.

Warum die Mexiko-Filme letztendlich nur Fragmente ihrer selbst blieben, schildert Michael Petzel in seinem ›Karl-May-Filmbuch‹. Unwetter und Krankheiten der Darsteller ließen die Dreharbeiten unter einem schlechten Stern stehen und führten dazu, dass nicht alle Einstellungen gedreht werden konnten. Artur Brauner war gezwungen, das vorhandene Material irgendwie aneinanderzuhängen, um es doch noch als Spielfilme in die Kinos bringen zu können und die Produktionskosten einzuspielen. Robert Siodmak sollte nach diesem Desaster noch fünf Filme drehen, darunter für Brauner die Felix-Dahn-Verfilmung ›Ein Kampf um Rom‹ (1968) mit Orson Welles und in Amerika den Western ›Custer of the West‹ (1966).

Ganz anders als die Kinofilme mit ihrer Cinemascope-Optik setzte die insgesamt 26-teilige Fernsehserie ›Kara Ben Nemsı Effendi‹ aus den Jahren 1973 und 1975 auf die eher intime Ästhetik des kleinen Bildschirms. Mit dem Erscheinen der ersten, 13 Folgen umfassenden Staffel<sup>22</sup> auf DVD wurde ein Herzenswunsch vieler Karl-May-Freunde erfüllt, schließlich ist die ZDF-Produktion die werktreueste Verfilmung, die es von einem May-Stoff bislang überhaupt gegeben hat. Und – sieht man von den verschollenen Produktionen aus der Stummfilmzeit und der nie gesendeten TV-Serie der frühen 60er-Jahre<sup>23</sup> einmal ab – die unbekannteste dazu. Nach ihrer Erstaussstrahlung<sup>24</sup> wurde nur die zweite Staffel im Jahr 1992 noch einmal<sup>25</sup> wiederholt; auf Video ist die Serie nie erschienen.

Autor und Regisseur Günter Gräwert<sup>26</sup> war seit den 60er-Jahren einer der meistbeschäftigten Regisseure von Fernsehspielen in Deutschland. Ob zeitgeschichtliche Stoffe wie das Dokumentarspiel ›Der Röhı-Putsch‹ (1967) oder der Dreiteiler ›Maximilian von Mexıco‹ (1970), Literaturverfilmungen wie ›Die Reise nach Tilsit‹ nach Hermann Sudermann (1969) oder ›Jauche und Levkojen‹ nach Christine Brückner (1979/80) oder Abenteuerstoffe wie ›Heißer Sand‹ mit Joachim Fuchsberger (1971), immer wurde seine präzise, oft zurückhaltende Handschrift bei der Inszenierung gerühmt. Zahlreiche Folgen der Krimiserien ›Tatort‹, ›Derrick‹ und ›Der Alte‹, in denen er häufig auch als Schauspieler zu sehen war, gingen auf sein Konto.

Einer seiner Schauspielerkollegen, den er seit ihrer gemeinsamen Zeit an den Kammerspielen in München kannte, war Karl-Michael Vogler, mit dem er auch zwei Fernsehfilme als Regisseur realisiert hatte. Die Produktionsfirma ›Elan-Film Max Gierke & Co.‹, die mit ihren sog. ›Weihnachtsvierteilern‹ wie ›Die Schatzinsel‹, ›Der Seewolf‹ oder ›Lederstrumpf‹ in den 60er- und 70er-Jahren Verfilmungen von klassischen Stoffen der Abenteuerliteratur mit großem Erfolg für



das ZDF produziert hatte, fand es erst 1972 an der Zeit, sich an Karl May zu wagen; der riesige Erfolg der Karl-May-Kinofilme war einige Jahre vorbei und schien nicht mehr bedrohlich. Um einen filmischen Neuanfang zu wagen, entschied man sich, auf Werktreue zu setzen, auch bei der Besetzung. *Kara heißt »schwarz« und Ben Nemsî »Sohn der Deutschen«. Ich trug einen dunklen Bart und war ein Deutscher; daher dieser Name*, erklärt der Erzähler in ›Die Rose von Kairwan‹,<sup>27</sup> und diesen Satz schien man in der Besetzungsabteilung von Elan Film gekannt zu haben. So engagierte man den schwarzhäufigen Karl-Michael Vogler, einen der profiliertesten Fernsehdarsteller der damaligen Zeit, der auch im internationalen Filmgeschäft Erfahrungen gesammelt hatte. Und Vogler wiederum schlug Günter Gräwert als Regisseur vor.

Als Hadschi Halef Omar stellte man ihm Heinz Schubert zur Seite. Der Charakterdarsteller begann seine Bühnenlaufbahn bei Bertolt Brecht am Berliner Ensemble, wo er bis zum Mauerbau 1961 blieb. Noch bei der DEFA begann seine Arbeit für den Film. In der Bundesrepublik avancierte er bald zu einem viel beschäftigten Theater- und Fernsehschauspieler. Nachdem die erste Staffel von ›Kara Ben Nemsî Effendi‹ abgedreht, aber noch nicht gesendet war, kam sein großer Durchbruch als ›Ekel Alfred‹ in der TV-Serie ›Ein Herz und eine Seele‹.

Mit diesen beiden hervorragenden Schauspielern erreichte die Darstellung von Kara Ben Nemsî und Hadschi Halef Omar eine Seriosität, die sie noch niemals hatte. Vogler war zur Drehzeit 44 Jahre<sup>28</sup> alt, Schubert 47,<sup>29</sup> und so waren sie Idealbesetzungen für die beiden Alter Egos Karl Mays, der den Orientzyklus im Alter von 40 bis 46 Jahren geschrieben hatte. Mit sympathischer Selbstironie und unterschwelliger Besserwisserie porträtiert Karl-Michael Vogler den deutschen Helden mit dem deutschen Herzen jenseits des blonden Glamours eines Lex Barker, und Heinz Schubert schuf für den kleinen Halef jene Synthese aus chaplineskem Witz und deutschem Spießertum, mit der er alle seine Rollen so virtuos anlegte und die die Witzfiguren, die Ralf Wolter und Georg Thomalla zuvor in den Kinofilmen<sup>30</sup> spielen mussten, weit in den Schatten stellte.

So bedachtsam wie die Besetzung ist auch die Adaption des Stoffes, die Günter Gräwert vornahm. Die Karl-May-Bände 1 bis 3 kürzte er behutsam auf die ersten sechs 25-Minuten-Folgen zusammen, um dann für die drei Balkanbände die restlichen sieben Folgen der ersten Staffel und die kompletten 13 der zweiten zur Verfügung zu haben. So ließ Gräwert epische Breite erfordernde Episoden wie die Schlacht

im Tal der Stufen oder das Fest bei den Jesidi im Tal Idis weg, den Besuch in Mekka reduzierte er so, dass er wie ein Brecht'scher Verfremdungseffekt wirkt. Hingegen stand Gräwerts Vorliebe für Mays skurrile Typen bei seiner Bearbeitung immer im Vordergrund, und so konzentrierte er sich auch am Anfang auf jene Episoden, in denen komische Figuren den Sprachwitz Mays zur Geltung bringen. So darf sich Dieter Hallervorden als Wekil von Kbilli in ›Kara Ben Nemsı Effendi‹ seine ersten Sporen als Fernsehkomiker verdienen, und bei der Befreiung Amad el Ghandurs geben Peter Matic und Herbert Fleischmann ein hintergründiges, fast Abdahn-Effendigemäßes Gespann als Selim Agha und Mutesselim von Amadije.<sup>31</sup> Und nicht zu vergessen die knautschige Lina Carstens, die als Mersinah Hadschi Halef Omar in die Geheimnisse des kurdistanischen Küchendienstes einweiht. Erzählerisch etwas holperig wird Sir David Lindsay eingeführt, den Gräwert jedoch von der Rolle des naiv-dummen Glückspilzes befreite, als den ihn Dieter Borsche in den Kinofilmen gespielt hatte. Dass Lindsay bei aller Skurrilität auch jene polyglotte Würde besitzt, mit der er von Karl May ausgestattet worden war, liegt nicht zuletzt an der Besetzung der Rolle mit dem eleganten britischen Schauspieler Ferdy Mayne, der in zahlreichen internationalen Filmproduktionen mitspielte. Seine bekannteste Rolle ist wohl die Dracula-Parodie Graf Krolock in Roman Polanskis ›Tanz der Vampire‹.

Die befremdlichste Veränderung nahm Gräwert bei der Figur der Senitza (dargestellt von Edwige Pierre) vor, die er von einer zu befreienden Haremsdame in eine moderne türkische Frau verwandelte. Anders als im Buch ist sie die Tochter des reichen türkischen Kaufmanns Maflei, hat ein Internat in Genf besucht und macht nun ganz emanzipiert dem Klavier spielenden Kara Ben Nemsı Avancen. Alle Beteiligten tragen in dieser Szene europäische Kleidung und schaffen dadurch eine wunderbare ironische Distanz zu der Abenteuerhandlung, die ganz neue Assoziationshorizonte aufwirft. Senitzas Vater im Buch, der tapfere Osko, fällt dieser Änderung allerdings auch zum Opfer, so dass der von Will Danin eindrucksvoll gespielte Bluträcher Omar Ben Sadek der alleinige Gefährte bleibt, der Kara Ben Nemsı und Hadschi Halef Omar auf der Jagd nach dem Schut begleitet.

Eine gleichermaßen ökonomisch sinnvolle wie künstlerisch durchdachte Maßnahme war die Idee, einige der zahlreichen Schurken- und anderen Gestalten der Balkanbände mit den gleichen Darstellern zu besetzen. So spielt Joachim Regelian sowohl Hamd, Barud als auch Ali Manach Ben Barud el Amasat, Hans Wyprächtiger den Kaufmann Maflei und den Fruchthändler Glawa, Wilfried Klaus den Kiaja von

Ortaköj und Ali, den Buchhändler, Herbert Steinmetz sowohl Jafis, den Rosenzüchter (der allerdings keine Rosen mehr züchtet, aber immer noch für sein Leben gern Dschebeli-Tabak raucht), als auch Schimin, den Schmied. Diesen Besetzungstrick hat Günter Gräwert anscheinend vom alten Mübarek (Hans Epskamp) gelernt, der in einer Doppelrolle als falscher Heiliger und Krüppel Busra seinem Publikum etwas vorspielt. Dabei befließigen sich alle Schauspieler einer liebevollen Maskerade, die jenen ›Budenorient‹ beschwört, den schon Ernst Bloch bei Karl May so schätzte. Aber auch die Schauspieler, die wie Willy Semmelrogge als (ziemlich dünner) Färber Boschak, Jean-Pierre Zola als Wirt Doxati oder Eric Pohlmann als Kadi von Edirne Einzelrollen spielen, kleben sich mit Begeisterung falsche Bärte an, setzen sich mit Wonne alte Putzhader als Turbane auf und wirken als zwielichtige Balkanesen genauso authentisch, wie Karl May sie beschrieben hat.

Bei der Kritik kam die Serie seinerzeit nicht so gut an. Von den professionellen Kritikern wurde sie – mit der wortkargen Bildopulenz der Kinofilme im Kopf – als ›geschwätzig‹ abgetan, und in der Tat wirkt sie häufig wie ein gebildetes Hörspiel. Dennoch schaffte sie es, ikonographische Signale zu setzen, z. B. mit den phantastischen Kostümen Kara Ben Nemsis, der in der Gestalt, wie Karl-Michael Vogler ihn darstellte, Vorbild für eine Elastolin-Figur der Firma Hausser wurde. Die Vereinnahmung der kollektiven Phantasie einer ganzen Generation, wie sie die Karl-May-Kinofilme vollbracht hatten, bewirkte sie sicherlich nicht, doch nach anfänglichem Zögern lief die Serie beim Publikum ganz gut. Vermutlich bekam ihre Akzeptanz einen gehörigen Schub, als Heinz Schubert mit seinem ›Ekel Alfred‹ so ungemein populär wurde.<sup>32</sup> Die Werktreue, die damals fast nur von Mitgliedern der Karl-May-Gesellschaft wie Erich Heinemann<sup>33</sup> oder Hansotto Hatzig<sup>34</sup> als Qualitätsmerkmal wahrgenommen wurde, trifft heutzutage jedoch auf ein in Sachen Karl May ganz anders gebildetes Publikum. Durch die kleinen Fernsehbilder kann sie nun das große Kino im Kopf der Zuschauer in Gang setzen, und damit ist das Ansehen der Serie ein kongeniales Rezeptions-Gegenstück zur Lektüre der Karl-May-Bücher selbst. Die Veröffentlichung auf DVD ist so eine längst überfällige Wiederentdeckung.

Einer der schönsten Nebeneffekte der Kultur-Konserven CD und DVD ist die Möglichkeit, sie mehrmals und mit Muße für den Medienbericht anzuhören oder zu betrachten. Wesentlich flüchtiger sind die Erinnerungen an die Aufführungen der Freilichtbühnen, die jeweils am Ende der Saison der Vergangenheit angehören und deren

Besuch einen zeitlichen und räumlichen Aufwand erfordert, eine theatrale Qualität, die der häusliche Konsum der elektronischen Medien längst aufgehoben hat, die jedoch ihren unumstrittenen Reiz besitzt. Anders ließe sich die Beliebtheit, die die verschiedenen Karl-May-Spiele im deutschsprachigen Raum haben, nicht erklären. Für die wissenschaftliche Erforschung des vergänglichen Spiels und besonders die literaturwissenschaftliche Analyse wäre es allerdings vonnöten, wenn eine seriöse Stelle wenigstens die Textbücher der mittlerweile ins Unendliche gehenden Stücke nach Karl-May-Stoffen sammeln würde.

In den Berichtszeitraum 2006 fiel an zwei der beiden großen Karl-May-Freilichtbühnen, Bad Segeberg und Rathen, eine Zeitenwende, die nicht ohne Folgen für das Publikum bleiben wird. Für langjährige Darsteller der Haupthelden Winnetou und Old Shatterhand kam das Ende ihrer Karrieren.

In Bad Segeberg ging der mittlerweile 67-jährige Winnetou-Darsteller Gojko Mitic in den wohlverdienten Ruhestand, nachdem er 15 Jahre lang mit unprätentiöser Solidität den edlen Apataschen an der Seite verschiedener Shatter-, Fire- und Surehand-Darsteller gegeben hatte.<sup>35</sup> Zur Premiere 1992 verpasste man ihm Lex Barkers Sohn Christopher als jugendlichen Old Shatterhand zum Partner. Dann folgten der Jesus-Christ-Superstar-Darsteller Reiner Schöne<sup>36</sup> genauso wie der Heldentenor Peter Hofmann,<sup>37</sup> der ewige ›Bastian‹ Horst Janson,<sup>38</sup> der hausgemachte Bad Segeberger Star Joshy Peters<sup>39</sup> und der junge Wayne Carpendale,<sup>40</sup> der Sohn von Howard ›Deine Spuren im Sand‹ Carpendale. Die Spannung war entsprechend groß, wer seine Nachfolge antreten würde, denn die Spuren, die seine Mokassins im Sand der Freilichtbühne am Kalkberg hinterlassen hatten, waren mittlerweile größer geworden als die seines legendären Vorgängers Pierre Brice. In einer Pressekonferenz lüftete die Kalkberg GmbH das Geheimnis. Der schöne türkische Schauspieler Erol Sander wird 2007 den edlen Apataschen spielen. Ob seine Rolle als Schah Reza Pahlevi in einem Biopic über die unglückliche Kaiserin Soraya von Persien die exotische Referenz war, die ihn für den Winnetou empfahl, sei dahingestellt. Allerdings hatte man den Eindruck, in Bad Segeberg habe man tatsächlich einmal Karl May gelesen. Schließlich lautet der allererste Satz in ›Winnetou Band 1: *Immer fällt mir, wenn ich an den Indianer denke, der Türke ein.*<sup>41</sup>

Weniger friedvoll ging der Generationenwechsel auf der Freilichtbühne in Rathen vonstatten, die vom Landestheater Sachsen bespielt wird. Den langjährigen Darstellern von Old Shatterhand und Winne-

tu, Jürgen Haase und Jean-Marc Birkholz, wurde überraschend gekündigt, was, so das Magazin ›Karl May & Co.‹, ›kollektives Entsetzen‹ auslöste. Für 2007 wurden die beiden erst durch die jüngeren Holger Thews als Winnetou und Erik Brünner als Old Shatterhand ersetzt. Noch vor Saison gab es eine erneute Umbesetzung, so dass letztendlich Holger Thews den Old Shatterhand und Marc Schützenhofer den Winnetou spielen werden. Der erste Rathener Winnetou war Jürgen Haase, bis er 1991 die Rolle des Old Shatterhand übernahm. Seine Nachfolge trat Olaf Hais an, der 1998 von Jean-Marc Birkholz abgelöst wurde. Birkholz erweiterte das erotische Signalement des Apatschen um jene *küßlichen Lippen* des Häuptlings, von denen Karl May in »›Weihnacht!‹« in den höchsten Tönen schwärmt (und die der Karl-May-Verlag den Lesern in seinen Bearbeitungen des Romans seit dem Zweiten Weltkrieg mit sittenreiner Strenge vorenthält).

Somit ist Benjamin Armbruster bei den Karl-May-Spielen in Elspe der dienstälteste Winnetou-Darsteller. Der mittlerweile 64-jährige gebürtige Rumäne reitet seit zwanzig Jahren als edler Häuptling durch den sauerländischen Wilden Westen und hat mehr als eintausend Winnetou-Auftritte hinter sich.

In der Saison 2006 gaben folgende Freilichtbühnen in Deutschland Stücke nach Karl May:<sup>42</sup>

Naturtheater Greifensteine, Annaberg-Buchholz: ›Unter Geiern – Der Sohn des Bärenjägers‹. Buch: Wulf Leisner. 19. 8.–3. 9.

Bad Segeberg: ›Winnetou III‹. Buch: Michael Stamp, Regie: Norbert Schultze jr. 1. 7.–10. 9.

Waldbühne Bischofswerda: ›Unter Geiern – Der Sohn des Bärenjägers‹. 15.–23. 7. Spielgemeinschaft Gojko Mitic

Western-City im Erlebnispark Fred Rai, Dasing: ›Der Schatz im Silbersee‹. 14. 7.–1. 10.

Naturbühne Elspe: ›Winnetou I‹. Buch und Regie: Jochen Bludau. 20. 6.–3. 9.

Freilichtbühne Gföhlerwald, Gföhl (Österreich): ›Unter Geiern‹. Buch & Regie: Rochus Millauer. 27. 7.–28. 8.

Freilichtbühne am Stausee Oberwald, Hohenstein-Ernstthal: ›Winnetou I‹. Buch: Uwe Hänchen. 15. 7.–6. 8.

Freilichtbühne Mörschied (Österreich): ›Winnetou und Old Firehand‹. 24. 6.–30. 7.

Felsenbühne Rathen: ›Winnetou I‹. Buch und Regie: Olaf Hörbe. 20. 5.–10. 8.

Freilichtbühne auf dem Sonnenhügel Hoensberg, Twisteden: ›Im Tal des Todes‹. 15. 6.

Naturbühne Weitensfeld (Österreich): ›Der Schatz im Silbersee‹. Buch und Regie: Jean-Jacques Pascal. 15. 7.–2. 9.

Steinbruch Winzendorf (Österreich): ›Winnetou II‹. Buch und Regie: Thomas H. Koziol. 4. 8.–3. 9.

Burgtheater Ziesar: ›Wildwasser‹. Buch: Michael Sens, Regie: Martin Debus. 19.–30. 7.

Zum Schluss noch ein kleiner Nachsatz, bevor der Medienberichtersteller die Bühne verlässt. Auch Musikfreunde kamen im Jahr 2006 auf ihre Kosten. Zwei erwähnenswerte CDs erschienen im Berichtszeitraum: eine Neuveröffentlichung mit Original-Aufnahmen der Scores zu den Winnetou-Filmen von Martin Böttcher.<sup>43</sup> Und dann veröffentlichte Hartmut Kühne die erste Schallplatte, die überhaupt von den Kompositionen Karl Mays je erschienen ist, erneut auf CD.<sup>44</sup> Bereits 1972 hatte das Gründungsmitglied der KMG unter dem Titel ›Ernste Klänge‹ die Chorlieder ›Vergiß mich nicht‹ und ›Ave Maria‹ aufgenommen und sie als Single veröffentlicht. Für die CD ergänzte er sie durch den privaten Mitschnitt einer Lesung der Schauspielerin Eva Fiebig des Streitgespräches zwischen Ahriman Mirza und dem Ustad aus ›Im Reiche des silbernen Löwen‹.

- 1 Mittlerweile auf CD erschienen: Ich bin nicht Karl May. Von Falschgeldfahndern, Geheimpolizisten und der Old-Shatterhand-Legende. Tacheles/Roof Music 2007
- 2 Roger Willemsen, geb. 15. 8. 1955, Götz Alsmann, geb. 12. 7. 1957
- 3 Vgl. Peter Krauskopf: Medienbericht. In: Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft (Jb-KMG) 2006. Husum 2006, S. 334.
- 4 Old Shatterhand und Winnetou. Der große Lese- und Hörspaß nach einem Roman von Karl May. Streetlife Music/Golden Tone 2006
- 5 Gunter Emmerlich liest aus den Erzgebirgischen Dorfgeschichten von Karl May. In Zusammenarbeit mit dem Karl-May-Verlag. Deutsche Grammophon 2006
- 6 Winnetou I, Winnetou II, Unter Geiern, In den Schluchten des Balkan. EUROPA – Die Originale. Sony BMG Music Entertainment (Germany) GmbH 1968/2006 bzw. 1972/2006
- 7 Am Rio De La Plata, Die Juweleninsel, Die Sklavenkarawane, In den Schluchten des Balkan, Durchs wilde Kurdistan. Prod. 1976. Verlagsgruppe Hermann 2006
- 8 Winnetou I, Der Schatz im Silbersee, Old Surehand, Der Ölprinz, Unter Geiern, Old Firehand, Durch die Wüste, Durchs wilde Kurdistan, In den Schluchten des Balkan, Der Schut. Universal Music Group, 2006
- 9 Vgl. Krauskopf: Medienbericht, wie Anm. 3, S. 335f.
- 10 Karl May: Der Schatz im Silbersee. Hörspielbearbeitung von Kurd E. Heyne, NWDR 1955. Mit Kurt Lieck, Herbert Steinmetz, Kurt Meister, Heinz Schimmelpfennig, Jürgen Goslar. Random House Audio 2006
- 11 Karl May: Durch die Wüste. WDR 1964. Random House Audio 2006
- 12 Karl May: Old Surehand. WDR 1958. Random House Audio 2006
- 13 Karl May: Der Ölprinz. Radiotropa Hörbuch. TechniSat Digital GmbH 2006
- 14 Der Orientzyklus. 12-teiliges Hörspiel nach den Reiseerzählungen von Karl May. Sounddesign: Peter Schilske. Komposition: Pierre Oser. Bearbeitung und Regie: Walter Adler. WDR 2006. Sendung: WDR 5. 10./17./25./26. Dezember 2006, 17.05 Uhr. Die Folgen 5 bis 12 ab Anfang 2007

- 15 Zitiert nach: [www.wdr5.de/index.phtml?beitrag=808567](http://www.wdr5.de/index.phtml?beitrag=808567)
- 16 Durch die Wüste – Karl May – Reise-Erzählungen – Ein Hörspiel in 4 Teilen, Teil 1. Fowling Bull 2006
- 17 Konrad Halver: Karl May – Der Kutb. Mescalero e. V. 2005
- 18 Karl May Edition 2 – Shatterhand Box. Universum Film 2006
- 19 Karl May Edition 3 – Mexiko Box. Universum Film 2006
- 20 Siodmak Bros. Berlin–Paris–London–Hollywood. Hrsg. von Wolfgang Jacobsen/Hans Helmut Prinzler. Berlin 1998
- 21 Robert Siodmak: Zwischen Berlin und Hollywood. Erinnerungen eines großen Filmregisseurs. Hrsg. von Hans-Christoph Blumenberg. München 1980
- 22 Kara Ben Nemsī – Die 1. Staffel. Box mit 3 DVDs. Koch Media GmbH, 2006. Der Titel ist verkürzt auf dem Cover angegeben.
- 23 Mit Karl May im Orient. Deutschland 1963. Vgl. Michael Petzel: Karl-May-Filmbuch. Bamberg/Radebeul 1998. S. 405ff.
- 24 Vom 1. 10. 1973 bis zum 31. 12. 1973 jeweils einmal wöchentlich im Vorabendprogramm des ZDF mit Ausnahme der Weihnachtszeit. Bei der Angabe 1. 4. 1973 zur ersten Folge im den DVDs beiliegenden Booklet muss es sich um einen Druckfehler handeln.
- 25 Auf 3Sat
- 26 \* 22. 8. 1930, † 29. 4. 1996
- 27 Karl May: Eine Befreiung. In: Ders.: Die Rose von Kairwan. Osnabrück 1894, S. 246; Reprint Hildesheim/New York 1974
- 28 \* 28. 8. 1928 in Remscheid
- 29 \* 12. 11. 1925 in Berlin; † 12. 2. 1999 in Hamburg
- 30 Ralf Wolter spielte den Hadschi Halef Omar in ›Der Schut‹ (1964, Regie: Robert Siodmak), ›Durchs wilde Kurdistan‹ und ›Im Reiche des silbernen Löwen‹ (beide 1965, Regie: Franz Josef Gottlieb; der am 1. 11. 1930 geb. Regisseur starb am 23. 7. 2006) und Georg Thomalla in ›Die Sklavenkarawane (1958, Regie: Georg Marischka) und ›Der Löwe von Babylon‹ (1959, Regie: Johannes Kai).
- 31 An den Ortsnamen merkt man, dass die Vorlage für Gräwerts Drehbücher die Bamberger Fassung war.
- 32 Die erste Folge von ›Ein Herz und Seele‹ lief bereits am 15. 1. 1973 auf West 3, also lange vor der Ausstrahlung von ›Kara Ben Nemsī Effendi‹.
- 33 In einem Leserbrief in ›Hörzu‹. Vgl. Petzel, wie Anm. 23, S. 413.
- 34 Hansotto Hatzig: Durch Wüste und Kino. In: Karl Mays Orientzyklus. Hrsg. von Dieter Sudhoff/Hartmut Vollmer. Paderborn 1991, S. 294ff.
- 35 Näheres über Gojko Mitic in: Peter Krauskopf: Medienbericht. In: Jb-KMG 2004. Husum 2004, S. 230f.
- 36 1996 als Old Death in ›Winnetou und der Scout‹, 2002 als Old Firehand in ›Im Tal des Todes‹
- 37 1997 als Old Firehand in ›Winnetou und Old Firehand‹
- 38 1998 als Old Shatterhand in ›Unter Geiern‹, 2001 als Old Firehand in ›Der Schatz im Silbersee‹
- 39 Zum Beispiel 1995 als Old Shatterhand in ›Winnetou I‹ u. a.
- 40 2003 als Old Surehand in ›Old Surehand‹
- 41 Karl May: Gesammelte Reiseromane Bd. VII: Winnetou, der Rote Gentleman I. Freiburg 1893, S. 1
- 42 Nach: Die wilde 13. In: Karl May & Co. Nr. 104, Juni 2006, S. 13ff.
- 43 ›Karl-May-Melodien‹ dirigiert von Martin Böttcher. Die Original-Aufnahmen. Warner Music Group Germany, 2006
- 44 Thomaskantorei Hellbrook/Kirchenchor Lohbrügge: Ernste Klänge von Karl May. Leitung: Hartmut Kühne. Prod. 1972/73. Mit Eva Fiebig (Lesung). Eigenverlag Hartmut Kühne, 2006