

Medienbericht

Winnetou hat ein neues Gesicht. Am 23. Juni 2007 hatte Erol Sander seine Premiere in der Rolle des edlen Apachen auf der Bad Segeberger Freilichtbühne am Kalkberg. Was diesen Auftritt gegenüber anderen Neubesetzungen der Rolle wie etwa mit Marc Schützenhofer in Rathen oder Christoph Gregor Steiner in Winzendorf in der gleichen Saison¹ so einzigartig machte, war die Tatsache, dass hier ein Star in die Fußstapfen von Stars trat. Doch anders als 1992, als Gojko Mitic (damals 52) das rote Stirmband des Bühnen-Winnetous von Pierre Brice (damals 63) übernahm und die väterliche Darstellung des indianischen ›boy hero‹ fortsetzte, kam es diesmal zu einem wirklichen Relaunch der Figur: zum Generationenwechsel.

Nach einem Franzosen und einem Serben ist es im Deutschland des 21. Jahrhunderts ein Türke, der die Sehnsucht des Publikums nach edler Exotik erfüllt. Mit seinen 38 Jahren nicht mehr wirklich jung, sondern eher in den besten Jahren, verfügt Erol Sander jedoch über genügend elastische Präsenz, um einen jungen Winnetou zu verkörpern. Wenn er einen großen Teil seiner Rolle mit nacktem Oberkörper spielt (das letzte und einzige Mal traute sich das Thomas Schüler zwischen 1976 und 1980), wird der Kontrast zur Behäbigkeit seiner in die Jahre gekommenen Vorgänger mit Korsett unterm Jagdrock mehr als deutlich. Es ist nicht die Knorrigkeit eines Gojko Mitic, die von Erol Sander aufgenommen wird. Es ist die Eleganz des jungen Pierre Brice, als deren Erbe er sich ausweist.

Für die beiden alten Herren war es jeweils ein Comeback, als sie die Winnetou-Rolle auf der Freilichtbühne übernahmen. Besonders Pierre Brice half der Erfolg, auch außerhalb der ewigen Jagdgründe des Indianerfilms als TV-Schauspieler zu reüssieren. Doch während Brice mit besserwisserischen Auguren zu kämpfen hatte, die sein kindisches Indianerspiel im Manegensand meist als peinliche Clownsnummer belächelten, ist für Erol Sander der Ritt über die Freilichtbühne ein stolzer, zukunftsweisender Erfolg im Portfolio seiner Rollen.

Seine Schauspieler-Karriere in Deutschland begann Sander 1999 als erster türkischer Krimiserien-Star im deutschen Fernsehen. Doch sein Kommissar Sinan Toprak war kein abgehärteter Vertreter einer

mit Argwohn beäugten Minderheit, sondern ein braver Familienvater mit dem Auftreten eines eleganten Weltmanns à la James Bond. Ideologiekritiker mögen in dieser Assimilation des Gastarbeiters durch das globalisierte Showbusiness eine selbstverräterische Anpassung sehen, dem ehemaligen Fotomodell ebnete sie den Weg ins Rollenfach des exotischen Herzensbrechers in den aufwendig verfilmten ›Lore‹-Romanen, mit denen besonders die öffentlich-rechtlichen TV-Anstalten die Reinheit des Herzens ihres Publikums bedienen. Wie selbstverständlich gehört auch Winnetou in dieses Rollenfach der Traumfabrik. Ob es einem gefällt oder nicht, Karl Mays populärste Figur hat sich damit als kraftvolle, zur permanenten Wiedererfindung geeignete Konstante der populären Kultur in Deutschland erwiesen.

Es nimmt nicht wunder, dass im Zuge von Erol Sanders Winnetou-Auftritt auch ein neuer Winnetou-Film ins Gespräch gebracht wurde, von dem man bis Redaktionsschluss für diesen Medienbericht allerdings nichts Neues mehr hören konnte. Überhaupt erwies sich der Berichtszeitraum 2007 als brodelnde Ankündigungsküche für Karl-May-Filmprojekte. Der Karl-May-Verlag annoncierte seit Frühling des Jahres das Buch zum Zeichentrickfilm ›Winnetoons – Der Schatz im Silbersee‹, der bis Redaktionsschluss noch nicht in die Kinos gekommen war. Der Filmproduzent Bastian Clevé wurde nicht müde, überschwänglich eine Verfilmung der Orientserie unter dem Arbeitstitel ›Im Schatten des Schut‹ mit Starbesetzung anzukündigen. Am realistischsten schien noch das Projekt des jungen Regisseurs Hendrik Handloegten über Karl Mays große Orientreise 1899/1900. Ob bei diesen Plänen das große Karl-May-Jubiläumsjahr 2012 seine Schatten vorauswirft, sei einmal dahingestellt. Der Karl-May-Freund würde sich jedenfalls freuen, wenn daraus etwas würde – ganz gleichgültig, was.

Gegen die Unwägbarkeiten, die das Auftreiben von Produktionsgeldern für professionelle Filmproduktionen mit sich bringt, ist der Enthusiasmus der Karl-May-Fans in ihrem Drang, Karl-May-Filme zu schaffen, so zuverlässig wie ein Schweizer Uhrwerk. 20.000 Euro und viel Herzblut brachte der Unternehmensberater Mike Dietrich auf, um mit ›Winnetou und das Geheimnis der Geisterschlucht² ein zweites Fanfilmprojekt zu realisieren. Im Jahr zuvor war dem Spaßspektakel ›Winnetou und der Schatz der Marikopas‹ vorausgegangen, in dem bereits hoch motivierte Enthusiasten an Originalschauplätzen unter dem blauen Himmel Kroatiens auf herzerfrischende Art Szenen nachempfanden, wie man sie aus den Winnetou-Filmen

kennt. Die Unzulänglichkeiten des Laienspiels wurde dabei mit einer sympathischen Portion Selbstironie konterkariert. Dem neuen Fanfilmprojekt sieht man hingegen den Ehrgeiz an, das putzmuntere Erstlingswerk in allen Bereichen zu übertreffen. Vieles macht den Sprung zur Halbprofessionalität deutlich, was die Spontaneität manchmal leiden lässt. Zum einen gibt es diesmal Pferde im Film, während im Vorgänger Old Shatterhand und Winnetou zu Fuß unterwegs waren. Dann stellte sich der joviale TV- und Freilichtbühnendarsteller Horst Janson bereitwillig zur Verfügung, in einer Rahmenhandlung den Erzähler zu geben, und nicht zuletzt nutzte der auf Karl-May-Hits abonnierte Schlagersänger D. Maverick die Gelegenheit, mit seiner ›Shatterband‹ seinen Song als Hit zum Film zu präsentieren. Um dem Ganzen ein Echtheits-Siegel zu geben, gestattete Martin Böttcher erneut, seine Original-Filmmusiken zu verwenden. Und ein veritabler Werbefilm für die Western-City Dasing bei Augsburg, wo die süddeutschen Karl-May-Festspiele stattfinden, ist bei der ganzen Sache auch noch herausgekommen.

Ästhetisch gesehen irritiert die Unbedarftheit, mit der die Protagonisten zur Sache gehen, und ohne die so ein Projekt vermutlich nie realisiert werden könnte. Kein Bild, keine Szene wird kritisch hinterfragt, das parodistische Element der laienhaften Imitation wird nie so überzogen, dass eine tiefer gehende Erkenntnis hindurchschimmert. Die Faszination von ›Winnetou und das Geheimnis der Geisterschlucht‹ macht eine im besten Sinn des Wortes naive und affirmative Umgehungsweise mit dem Medium Film aus, die anscheinend aus einer tief sitzenden Nostalgie nach einfachsten Film-Bildern und Kino-Konventionen gespeist wird.

Der Winnetou-Figur, wie er sie im Kino und auf der Freilichtbühne gespielt hatte, mehr Tiefgang zu geben, war der ausdrückliche Ehrgeiz von Pierre Brice, als er im Jahr 1978 begann, die TV-Serie ›Mein Freund Winnetou/Winnetou le Mescaléro‹³ als deutsch-französische Co-Produktion zu realisieren. Authentischer wollte Brice seinen Winnetou machen, wegkommen von der May'schen Märchenfigur und ihn als Medium seiner eigenen, durchaus May-nahen Philosophie von Frieden und Völkerverständigung nutzen. Ein wichtiger Partner war ihm dabei der Drehbuchautor Jean-Claude Deret, der mit einer Indianerin verheiratet war.

Seit dem Debüt von Brice als Winnetou 1962 in ›Der Schatz im Silbersee‹ hatte sich die Darstellung der Indianer im Film grundsätzlich verändert. In den 1950er Jahren ging der amerikanische Western mit der Behandlung der Indianer durch die Weißen durchaus kritisch um,

doch die positiv dargestellten Protagonisten waren – wie Mays Winnetou – nach wie vor vom Bild des edlen Wilden bestimmt. So konnten sich Brice und sein Regisseur Harald Reinl bei der Gestaltung der Rolle fast nur an den Darstellungen von Jeff Chandler als Cochise (›Der gebrochene Pfeil‹, im Original: ›Broken Arrow‹, 1950, Regie: Delmer Daves) oder Rock Hudson als ›Taza, der Sohn des Cochise‹ orientieren (im Original: ›Taza, Son of Cochise‹, 1954, Regie: Douglas Sirk – wobei man voraussetzen darf, dass der in Hamburg gebürtige Sohn dänischer Eltern, der als Detlef Sierck seine melodramatische Ader als Regisseur von Zarah Leander in den 1930er Jahren bei der UFA entwickelte, seinen Winnetou intus hatte). Erst ab Ende der 1960er Jahre wandelte sich das Indianerbild im Kino. Im Zuge der amerikanischen Rassenauflösung Ende der 1960er Jahre wurde auch die Indianerfrage neu gestellt. Bücher wie Dee Browns ›Bury My Heart at Wounded Knee‹ rückten das Unrecht der Weißen gegenüber den Indianern ins Blickfeld, 1973 kam es am ›Wounded Knee‹ sogar zu einer bewaffneten Auseinandersetzung. So benutzten zeitkritische Filmemacher häufig die zur Vernichtung führende Indianerpolitik der USA als Metapher für den Vietnamkrieg.

Filme wie ›Little Big Man‹ (1970, Regie: Arthur Penn), ›Das Wiegenlied vom Totschlag‹ (im Original: ›Soldier Blue‹, 1970, Regie: Ralph Nelson) oder der umstrittene ›Ein Mann, den sie Pferd nannten‹ (im Original: ›A Man Called Horse‹, 1970, Regie: Elliot Silverstein) stellten die Indianer ganz anders in den Mittelpunkt als vorher. Überzeugend stellte Charles Bronson diese Wandlung des Indianerbildes zur Härte in ›Chatos Land‹ (im Original: ›Chato's Land‹, 1971, Regie: Michael Winner) dar. Erst in den 1990er Jahren, mit dem Erfolg von Kevin Costners ›Der mit dem Wolf tanzt‹, kam es zur Versöhnung zwischen Kritik und Romantik. Indianer setzten durch, dass indianische Rollen in Hollywood nur noch mit Indianern besetzt wurden. Indianische Darsteller wie Graham Greene und Wes Studi machten Karriere. Sogar der Indianeraktivist Russell Means, 1973 beim Kampf am ›Wounded Knee‹ einer der Aufständischen, gab dem neuen Indianerfilm ein markantes Profil. In Michael Manns ›Der letzte Mohikaner‹ (1993) spielte er den Chingachgook, und in dem süßlichen Disney-Zeichentrickfilm ›Pocahontas‹ (1997) sprach er sogar den Vater der legendären Indianer-Prinzessin, Chief Powhatan.

Mit der Aktualisierung seiner Figur in ›Mein Freund Winnetou‹ war Pierre Brice Ende der 1970er Jahre auf der Höhe der Zeit, auch ästhetisch. Der Italo-Western hatte das Bild des Western revolutioniert, härter und brutaler war es geworden. Außenaufnahmen für

›Mein Freund Winnetou‹ wurden an Schauplätzen im mexikanischen Durango gemacht – nur einige Einstellungen, die dort nicht realisiert werden konnten, wurden in Elspe nachgedreht.

Inhaltlich wurden die deutschen Winnetou-Fans durch die Serie allerdings doppelt irritiert. Beim Bayerischen Rundfunk ging es sogar so weit, dass man die Serie wegen Qualitätsmängeln nicht ausstrahlte. Kein Wunder: Leser der Karl-May-Bücher fanden sich überhaupt nicht mehr zurecht, und auch Freunde der Winnetou-Filme sahen sich mit einer komplett neuen Bilderwelt konfrontiert. Statt des einschmeichelnden Soundtracks von Martin Böttcher gab es eine scheppernde Titelmusik von Peter Thomas, die noch nicht einmal Pierre Brice gefiel, Ralf Wolter durfte zwar noch einmal den Sam Hawkins (sic!) geben, doch in der Nebenrolle, die Siegfried Rauch als Old Shatterhand spielte, gab der viel beschäftigte Schauspieler sich erst gar keine Mühe, ein Lex Barker zu sein. Pierre Brice sah zwar mit seinen mittlerweile 50 Jahren immer noch blendend aus, trug jedoch nur selten seine bekannte Winnetou-Uniform aus weiß gegerbtem Leder. Stattdessen machte er mit einem roten Stirnband, das sein Markenzeichen werden sollte, hohen Apachenstiefeln und schwarzem Kalikohemd eine befremdliche, aber glänzende Figur. Insgesamt wirkte er wesentlich gelöster als in den Kinofilmen. Ob das daran lag, dass er von Christian Brückner synchronisiert wurde, der damals schon die deutsche Standardstimme von Robert De Niro war?

Im Drehbuch tauchten so gut wie keine Motive aus Karl Mays Büchern auf. Stattdessen ging es auf zwei Motive aus dem Film ›Old Shatterhand‹ zurück. Wieder hatte Winnetou einen Adoptivsohn, völkerverbindend den jungen Komantschen Tashunko, der von dem Franco-Vietnamesen Eric Dô Hieu gespielt wurde. Ihm brachte Brice stellvertretend für das Publikum seine Friedensbotschaft nahe. Das zweite aus ›Old Shatterhand‹ entlehnte Motiv war der Mord an einem kleinen Jungen. Doch anders als im Kinofilm, wo der Tod des Siedlersohns Tom nur die banale Bedeutung hatte, seinen Mörder als Bösewicht zu charakterisieren (was man aber schon längst wusste, weil er eine Augenklappe trug), war in ›Mein Freund Winnetou‹ der Tod eines kleinen Indianerjungen integraler Bestandteil des Traumas, aufgrund dessen Winnetou seine Friedensmission beginnt. Doch auch hier ist der Tod des Kindes nur ein Kollateralschaden. Viel tiefer trifft es Winnetou, dass bei gleicher Gelegenheit sein indianischer Ziehvater von den weißen Schurken vermeintlich umgebracht wurde. Dass es sich dabei nicht um Intschu tschuna und schon gar nicht um Tatellah Satah handelte, sondern um einen Allerwelts-Cha-

rakter namens Alter Bär, sollte jedoch nur die Buch-Fexe im Publikum stören.

Inszeniert wurde diese Szene von Regisseur Marcel Camus (*21. April 1912; †13. Januar 1982), der 1960 mit dem Klassiker ›Orfeu Negro‹ einen Oscar gewann, als eindrucksvolle Zeitlupenszene im Stil von Sam Peckinpah. Doch leider hält Camus diese Qualität nicht durch. Die Schnelligkeit, mit der die Serie durch die Kulturen der verschiedenen Indianerstämme galoppiert, oder die Sorglosigkeit, mit der Charaktere eingeführt und wieder fallen gelassen werden, mögen Resultat des knappen Budgets von vier Millionen D-Mark gewesen sein. Die Unterteilung der ursprünglich auf sieben 50-minütige Folgen ausgelegten Serie auf vierzehn 25-Minüter fürs deutsche Fernsehen mag dem Rhythmus der Serie auch nicht gut getan haben. Bezeichnenderweise wirkt dieses Tempo heutzutage ganz normal. Junge TV-Zuschauer, die mit den Segnungen der kommerziellen Fernsehanstalten aufgewachsen sind, werden sich davon nicht mehr irritieren lassen.

Manchmal, etwa bei der zarten Liebesgeschichte zwischen Tashunko und einem hübschen Indianermädchen, nimmt die Serie sogar die Romantik von Kevin Costners ›Der mit dem Wolf tanzt‹ vorweg. So ist ›Mein Freund Winnetou‹ trotz aller Mängel eine beachtliche Station in der Entwicklung des Indianerfilms, allerdings auf einem europäischen Nebengleis. Bei dem geringen Erfolg, der der Serie beschieden war, konnte sie kaum den amerikanischen Film beeinflussen wie etwa der Italo-Western.

Welchen Einfluss der Italo-Western, dessen Exponate sinnigerweise hauptsächlich in Spanien gedreht wurden, auf die Ästhetik des Abenteuerfilms überhaupt hatte, zeigt die DVD-Veröffentlichung der zweiten Staffel der TV-Serie ›Kara Ben Nemsı Effendi‹⁴ von Günter Gräwert. Anders als bei den ersten 13 Folgen, die im letztjährigen Medienbericht ausführlich besprochen wurden, wurde diesmal nicht in Bulgarien, sondern in Almería gedreht, jenem spanischen Landstrich, der in vielen europäischen Western überzeugend die karge Landschaft des nordamerikanischen Südwestens imitieren musste und so zur symbolischen Kulisse für Abenteuermythen überhaupt wurde. Das wüstennahe Fleckchen in Andalusien als europäische Enklave arabischer Kultur wäre dabei natürlich ideal als Drehort für die Orientierzählungen Karl Mays gewesen, müsste es in ›Kara Ben Nemsı Effendi‹ nicht ausgerechnet den Balkan darstellen. Die Atmosphäre, die Palmen und Wüstensand schaffen, hat nur bedingt etwas mit der deutschen Märchenwald-Seligkeit zu tun, die Karl May

etwa im ›Schut‹ beschwört. Zum Beispiel mutiert die Köhlerei des Schurken Scharka in der Verfilmung unversehens zu einer verlassenen Mine, wie man sie aus entsprechenden Wildwest-Filmen kennt. Old Shatterhands Abenteuer in Almadén alto aus ›Satan und Ischariot‹ hätte man hier prima verfilmen können. Mit dem Wort *meratliü*⁵ hat Karl May in dem ihm eigenen Türkisch die Unzivilisiertheit seines Schauplatzes im ›Schut‹ beschrieben und dachte da wohl an süd- bis mitteleuropäische, verwilderte Mais-, Tabak- und Rosenanpflanzungen. Die Geröllhalden, über die die Fernsehschurken reiten, erinnern hingegen mehr an die synthetisierten Landschaften aus dem dritten Band des ›Silberlöwen‹.

Wie in der ersten Staffel werden die Haupthelden auch diesmal von Karl Michael Vogler (Kara Ben Nemsı), Heinz Schubert (Hadschi Halef Omar), Will Danin (Omar) und Ferdy Mayne (Lord Lindsay) gespielt, und auch Joachim Regalien darf wieder summa summarum alle noch lebenden Amasat-Schurken darstellen. Auch die Sprechrollen unter den Schurken sind meist bekannten deutschen Fernschauspielern vorbehalten: Heinz Baumann als Bybar Aladschy, Hans Hellmut Dickow als Scharka und Gerd Baltus als Alim. Peter Schiff und Günter Lamprecht sind ebenfalls mit von der Partie, und Regisseur Gräwert nutzte die Gelegenheit, den Dr. Marterstein höchstpersönlich zu spielen. Viele weitere Nebenrollen sind mit spanischen Schauspielern besetzt, die sich z. T. als ›supporting actors‹ in Italo-Western einen Namen gemacht haben. Beeindruckend sind da Emilio Berrio, der einen wächsernen Suf gibt, und Eduardo Fajardo, der einen kurzen Auftritt als Schut hat. Besonders seine Maske hält sich an die Beschreibung Karl Mays, so dass hinter dem persischen Teppichhändler Kara Nirwan für den Kenner der Urbösewicht Ahriman Mirza aus dem Alterswerk aufblitzt. Für den deutschen Durchschnitts-Fernsehzuschauer wäre eine Besetzung dieser markanten Rolle mit einem bekannten deutschen Schauspieler oder einem internationalen Star allerdings von nachhaltigerer Wirkung gewesen.

Dramaturgisch hatte man sich die Zuschauerkritik an der eher actionarmen ersten Staffel zu Herzen genommen und jede Folge mit einer wüsten Schießerei als Höhepunkt aufgepeppt, die allerdings kaum die Qualität ähnlicher amerikanischer Produkte erreicht und meist nur an das trockene Büchsengeknatter der einschlägigen Freilichtbühnen-Aufführungen erinnert. Auch, dass Kara Ben Nemsıs Czakan eher einem Metzgerbeil als einer Streitaxt ähnelt, sorgt nur für ein bedauerndes Schmunzeln. Und dennoch, bei aller nörgelnden

Kritik: Auch die zweite Staffel von ›Kara Ben Nemsı Effendi‹ gehört zu den werktreuesten Verfilmungen, die Karl Mays Werke jemals erlebt haben. Kenntnisreich adaptiert, sorgfältig inszeniert und seriös gespielt sorgt sie beim Betrachten ebenso wie die erste Hälfte der Serie für jene emotionale Geborgenheit, die der Karl-May-Leser von der Lektüre der Bücher her kennt.

Ganz anders da das mediale Großereignis des Jahres 2006/2007, das im Berichtszeitraum auch auf CD erschien, Walter Adlers vom Westdeutschen Rundfunk produzierte Hörspieladaption der ersten sechs Bände.⁶ Die akustische Volldröhnung, die einem da auf 12 CDs in 646 Minuten von 140 Sprechern um die Ohren geschlagen wird, zwang den Medienberichterstat-ter beim Abhören nur zu einer Reaktion: zur Flucht in den Tiefschlaf. Solch eine drastische Formulierung mag an dieser Stelle unangemessen er-scheinen, doch der Medienberichterstat-ter will versuchen, seine emotionale Ablehnung des Projektes zu analysieren.

Walter Adler wäre nicht einer der wichtigsten Hörspielregisseure der Gegenwart, wenn hinter seiner Arbeit nicht ein ausgefeiltes Konzept stün-de. Der Gedanke, Biographie und Werk Karl Mays miteinander zu verbind-en und dazu noch auf der Textbasis der historisch-kritischen Ausgabe, ist so brillant wie simpel – für einen Karl-May-Rezipienten wie den Medien-berichterstat-ter, der seit fast vierzig Jahren die Forschungen der Karl-May-Gesellschaft mit Leidenschaft verfolgt, geradezu gemacht. Dazu die glanz-volle Besetzung mit prominenten (und ausgezeichneten) Sprechern, eine Produktion, die nirgendwo kleckert, sondern überall klotzt – ist das nicht die Erfüllungen aller Wünsche?

Genau das ist das Problem. Da wird dem Zuhörer von oben herab etwas vorgesetzt, bis ins Letzte durchkonstruiert, allwissend im Detail, virtuos in der Technik, herausfordernd im Stil – und in der Wirkung humorlos wie ein Flächenbombardement und phantasietötend wie ein Elektronengehirn. Schon allein der Titel ist grässlich. ›Der Orientzyklus. Nach den gleichna-migen Reiseerzählungen von Karl May‹, dröhnt eine totalitäre Wochen-schaustimme den Hörer zu Beginn jeder der 13 Folgen zu. Nicht nur, dass das Konzept, sich auf Originaltexte zu beziehen, geradezu mit Hohn ge-schlagen wird: Hat denn niemand gemerkt, dass Karl May niemals eine Reiseerzählung mit dem Titel ›Der Orientzyklus‹ geschrieben hat? Dass dieser Begriff ein poesiefreier terminus technicus der Karl-May-Forschung ist, um sich in wissenschaftlichen Texten der lästigen Pflicht zu entledigen, mit der Bandwurmaufzählung ›Durch die Wüste/Durchs wilde

Kurdistan/Von Bagdad nach Stambul/In den Schluchten des Balkan/Durch das Land der Skiptaren/Der Schutz die Titel der ersten Bände zu rekapitulieren? Mehr noch: Der Surrogatbegriff ›Orientzyklus‹ zeigt einmal mehr die berechnende, unemotionale, ja gefühllose Wirkung des Hörspiels. Wo stecken da der Hakawati, der märchenerzählende Großvater, die Faszination des Buches, die Behaglichkeit unter der Bettdecke, die den Karl-May-Freund bei der Lektüre seines Lieblingsautors immer wieder in Bann schlägt? Muss eine künstlerische Auseinandersetzung wie ein Hörspiel nicht dieser künstlerischen Tiefenstruktur des May'schen Werkes Rechnung tragen? Nicht von ungefähr hat fast jeder May'sche Buchtitel den Status eines geflügelten Wortes im deutschen Sprachraum erreicht. Hat das keiner gemerkt?

Vielleicht ist der Medienberichterstatte ja nur altmodisch und mit der modernen Art, Hörspiele zu gestalten, nicht genügend vertraut, wenn er die Schnelligkeit und den medialen Overkill der Inszenierung nicht akzeptieren will. Vielleicht spuken ihm zu viele eigene Vorstellungen von Karl May und seinen Werken im Kopf herum, als dass er sich den präventiven Vorstellungen einer teuren Mammutproduktion willenlos hingeben will. Andererseits fällt es ihm aber auch schwer nachzuvollziehen, wie ein Hörer, der in Sachen Karl May unbeschlagen ist, der Flut von Informationen, die ihm da hakenschlagend vorgesetzt werden, folgen soll. Was vom gigantomanischen Hörerlebnis in Erinnerung bleibt, sind doch höchstens Fetzen, Bruchstücke, Fragmente, viel Lärm um nichts. Aufklärerisch ist das bestimmt nicht.

›Der Orientzyklus‹ ist allerdings nur ein Beispiel dafür, dass die Flut der Neu- und Wiedererscheinungen von May-Texten und -Adaptionen als Hörspiel und Hörbuch, die seit einigen Jahren die Unverwüstlichkeit unseres Schriftstellers auch im 21. Jahrhundert unter Beweis stellt, auch im Berichtszeitraum nicht abrisst. Neben kuriosen Veröffentlichungen wie Dietmar Mues' Lesung von ›Winnetou auf sächsisch‹⁷ setzten die Labels ›Europa‹⁸ und ›Radoropa‹⁹ ihre Reihen mit Wieder- und Neuveröffentlichungen fort. Aber auch der Karl-May-Verlag hat den Zug der Zeit erkannt und startete eine neue Reihe von Hörbüchern im MP3-Format. So umstritten die Bearbeitungen dieses Verlags in der Karl-May-Forschung sind, unbestritten ist, dass die grünen Bände in ihrer klassischen Ausstattung die emotionale Bindung ganzer Lesergenerationen an Karl May geprägt haben. Das auf das Medium Hörbuch zu übertragen, scheint der Sinn dieser Reihe zu sein. Zum Auftakt konnte ein Schauspieler

als Vorleser gewonnen werden, dessen Zuneigung zu Karl May vielfach dokumentiert ist: Peter Sodann. In Erich Loests Fernsehdocs ›Karl May reist zu den lieben Haddediñ‹ spielte er 1998 den Karl May auf der Orientreise, und er ist seit 2006 Vorsitzender des Fördervereins des Karl-May-Hauses in Hohenstein-Ernstthal ›Silberbüchse e. V.‹. Für die Hörbuchreihe des KMV las Sodann ›Durch die Wüste‹ ein,¹⁰ fortgesetzt wurde sie von Heiko Grauel mit ›Winnetou I‹ und ›Unter Geiern‹.¹¹

Um im Audio-Bereich zu bleiben, sei auf eine besonders gelungene Darbietung im Rahmen des Kongresses der Karl-May-Gesellschaft 2007 in Berlin hingewiesen. Dort präsentierte das Folk-Duo Holger Saarmann und Vivien Zeller in dem witzigen Programm ›»Winnetou ist ein Christ ...« Lieder, so deutsch wie der Wilde Westen«¹² Songs in jenem ›Dutch‹, das die deutschen Einwanderer in Amerika bis zum Ersten Weltkrieg sprachen. Nicht nur, dass dem Karl-May-Leser auf einmal klar wurde, warum in den Amerika-Erzählungen der Begriff *Dutchman* als abschätzige Bezeichnung für ›Deutscher‹ auftaucht. Erheiternd war auch die Vorstellung, was aus der deutschen Sprache geworden wäre, wenn die Amerikaner sich dafür entschieden hätten, sie zur Amts- und Landessprache zu machen. Bei den alten Liedern konnte man tiefes Mitleid mit den Engländern empfinden, wenn die hören müssen, was die Amerikaner aus ihrer Sprache gemacht haben.

Ein besonderes Schmankerl für Karl-May-Freunde war die Präsentation der ›Ballade des armen Webersohnes Karl May‹, einer Blues-Nummer, die witzig und kenntnisreich das Leben des jungen Karl Mays darstellte. Dass Interpretationen der May-Kompositionen ›Ave Maria‹ und ›Vergiss mich nicht‹ zum Programm gehörten, war Ehrensache.

Zum Abschluss dieses Medienberichts kommen wir noch einmal zurück zum Thema Film und zur wichtigsten Neuerscheinung auf DVD im Berichtszeitraum. Eine der schönen Überraschungen der großen Karl-May-Ausstellung im Deutschen Historischen Museum in Berlin, die an sensationellen Exponaten und Medienwirksamkeit geradezu überreich war, war es, dass der Besucher des Museumsshops auch eine DVD von Hans-Jürgen Syberbergs biographischem Film ›Karl May‹¹³ aus dem Jahr 1974 erwerben konnte. Überfällig war das Erscheinen des Films auf DVD schon längst, ist er doch die hochkarätigste cineastische Auseinandersetzung mit Karl Mays Leben, die bis auf den heutigen Tag entstanden ist.

Zwei Erscheinungen der bundesdeutschen Kulturgeschichte befruchteten sich bei diesem Projekt gegenseitig: die im Aufbruch ste-

hende wissenschaftliche Karl-May-Forschung und der sogenannte ›Neue Deutsche Film‹. Beide Phänomene waren in den 1960er Jahren aus dem Affekt gegen die kulturelle Restauration im Nachkriegsdeutschland entstanden. Die Karl-May-Forschung, um den Künstler Karl May vom immensen kommerziellen Erfolg seiner Schöpfungen, der durch die Welle der Winnetou-Filme in nie gekannte Höhen getrieben wurde, nicht vollends erdrücken zu lassen, und der ›Neue Deutsche Film‹, um der ungebrochenen ästhetischen Kontinuität des unseligen UFA-Unterhaltungsfilms der Nazizeit, als deren letzte Auswüchse eben auch diese Winnetou-Filme galten, Einhalt zu gebieten. So wie die Karl-May-Forschung auf der Suche nach dem ›Autor‹ Karl May war, setzten die ›Jungfilmer‹ der Filmindustrie das Konzept des ›Autorenfilms‹ entgegen.

Ein, wenn auch nicht typischer, Vertreter des neuen deutschen Autorenfilms war Hans-Jürgen Syberberg (*8. Dezember 1935). Während seine Zeitgenossen wie Alexander Kluge, Rainer Werner Fassbinder oder Volker Schlöndorff dem politisch linken Spektrum der 68er-Generation zuzurechnen sind, ist Syberberg konservativ, und von Kritikern wird häufig auf irritierende nationalistische Tendenzen in seinem Werk hingewiesen. Kontrovers diskutiert wurden besonders sein bekanntestes Werk ›Hitler – Ein Film aus Deutschland‹ (1977) und ›Winifred Wagner und die Geschichte des Hauses Wahnfried von 1914–1975‹ (1975), ein Interviewfilm, in dem die Schwiegertochter Richard Wagners ungebrochen ihrer Faszination von Hitler und dem Nationalsozialismus Ausdruck gibt.

›Karl May‹ bildet in Syberbergs Œuvre zusammen mit ›Ludwig – Requiem für einen jungfräulichen König‹ (1972) und dem Hitler-Film eine ›Deutsche Trilogie‹, die eine Bestandsaufnahme jener kulturellen, in der Romantik wurzelnden Entwicklung darstellen soll, die die deutsche Geschichte seit dem späten 19. Jahrhundert prägt. Bereits im Ludwig-Film hat die Figur Karl May einen prägnanten Auftritt. Als blinder Seher macht er verhängnisvolle Prophezeiungen. Ikonographisch zitiert Syberberg in dieser Szene Sascha Schneiders Titelbild von ›Am Jenseits‹. Wird dort der blinde Münedschi von einem engelsgleichen Ben Nur geführt, ist es im Film Winnetou, der den blinden, greisenhaften Karl May unterstützt. Im Hitler-Film ist Heinz Schubert der Darsteller der Titelfigur, jener Schauspieler, der als Hadschi Halef Omar die komische May-Figur auslotete wie kein anderer und dessen Besetzung zeigt, dass Hitlers überschnappende Rhetorik und Halefs komische Worttiraden durchaus zwei Seiten derselben Medaille sind.

War der Ludwig-Film – besonders im Vergleich zu Luchino Viscontis zu gleicher Zeit entstandenem, monumentalem Bilderbogen ›Ludwig II.‹ – ein eher kleiner theatralischer Film, konnte Syberberg beim vermeintlich populären Thema ›Karl May‹ auf ein größeres Budget zurückgreifen. Den kommerziellen Erfolg der Winnetou-Filme im Gedächtnis, stand der amerikanische Filmverleih Columbia hinter dem Projekt, eine Spekulation, die allerdings nicht aufgehen sollte.

Thema des Films sind die letzten 12 Jahre in Karl Mays Leben, die Zeit des Alterswerks und der Prozesse, mit denen er Herr werden wollte über die Schatten der Vergangenheit, die ihn immer wieder einholten. Erstaunlich ist, wie detailreich Syberberg über die Biographie Mays informiert gewesen sein musste, um dieses Drehbuch schreiben zu können; schließlich konnte er 1974 noch lange nicht auf jene Fülle an Forschungsergebnissen und Sekundärliteratur zurückgreifen, die für den May-Interessierten heutzutage selbstverständlich ist. Ähnlich wie bei Arno Schmidt erwies sich Hans Wollschläger auch hier als wichtiger Inspirator, und so ist es nicht verwunderlich, wie genau Syberbergs Film die damals wie heute prägenden Auffassungen der Karl-May-Forschung trifft.

Es raschelt viel Papier in dem 240 Minuten langen, zweiteiligen Monumentalwerk, und nicht immer will die Poetisierung der Kanzleisprache aus den Akten, die häufig Grundlage für die langen Mono- und Dialoge ist, gelingen. Dennoch schafft es Syberberg, in dichten, intensiven Szenen die Atmosphäre in der Villa »Shatterhand« zur ›Silberlöwen‹-Zeit eindrucksvoll darzustellen.

Einen großen Anteil daran hat die Besetzung des Films. Syberberg stellte ein Ensemble von alten Darstellern zusammen, das die Tragik der deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert allein durch Präsenz verkörpern konnte. Allen voran natürlich Helmut Käutner (*25. März 1908; †20. April 1980) in der Titelrolle. (Die Schulbank drückte er übrigens mit dem späteren Hörspiel-Kara-Ben-Nemsi Max Klinger auf dem Gymnasium in Essen-Borbeck.) Wie der Rheinländer mit ungeheurer schauspielerischer Präzision den von ihm nur mäßig geschätzten Karl May leicht sächselnd porträtiert, ist ein Glanzstück in seiner schauspielerischen Karriere.

Als Regisseur schrieb Helmut Käutner deutsche Filmgeschichte. In den 1930er und 40er Jahren drehte er Filme, die nicht von den Nazis vereinnahmt werden konnten. ›Unter den Brücken‹ mit Carl Raddatz (1944) war ein Meisterwerk des impressionistischen Films, und die schillernde Großproduktion ›Große Freiheit Nr. 7‹ (1944,

Erstaufführung erst nach dem Krieg) mit Hans Albers zeigte einen melancholischen Helden, wie er untypischer für die Zeit nicht sein konnte. In den 1950er Jahren drehte er anspruchsvolle Unterhaltungsfilm wie etwa ›Des Teufels General‹ mit Curd Jürgens (1955) und ›Der Hauptmann von Köpenick‹ mit Heinz Rühmann (1956). Obwohl er die künstlerische Eigenständigkeit dazu gehabt hätte, schaffte er den Sprung in den Autorenfilm jedoch nicht. Vergleicht man die Darstellung eines jungen Pariser Liebespaares in seinem Film ›Monpti‹ (1957; mit Romy Schneider und Horst Buchholz) mit der revolutionären Darstellung desselben Themas im nur zwei Jahre später entstandenen ›Außer Atem‹ von Jean-Luc Godard, merkt man deutlich, wie hoffnungslos altmodisch Kätner damals war.

Dank des intensiven Spiels wirkt seine Darstellung Karl Mays äußerst authentisch. Ein wenig zu groß scheint Kätner zu sein. Während der echte May auf historischen Fotos zwischen Klara und Emma häufig wirkt, als würde er von zwei Walküren erdrückt, überragt Kätner seine Partnerinnen fast um Haupteslänge. Und dennoch, wenn er nach der Hausdurchsuchung beschwörend vor sich hinsagt: »Gämpfe mer weider!«, bekommt der Zuschauer eine Gänsehaut. George Grosz (im Film dargestellt von Peter Kern) beschrieb seinen Eindruck vom realen Karl May nach einer Begegnung folgendermaßen: »... als stünde er immer im Wind und fröre.« Kätner scheint das als Regieanweisung genommen zu haben.

Käthe Gold (*11. Februar 1907; †11. Oktober 1997), in den 1930er Jahren eine gefragte Theater-Darstellerin, die nur wenig im UFA-Film in Erscheinung getreten war, gibt Mays zweite Ehefrau Klara als feine Dame, die in ihrer alabasternen Vornehmheit nur noch von der ehemaligen Stummfilmdiva Lil Dagover (*30. September 1887; †23. Januar 1980) als Bertha von Suttner übertroffen wird. Doch dann ist da natürlich Kristina Söderbaum (*5. September 1912; †12. Februar 2001) als Emma, die eine Kätners Karl-May-Interpretation ebenbürtige Glanzleistung bietet. Süß, blond, dumm, inniglich: all diese Eigenschaften, die Söderbaum in den Rollen für ihren Gatten Veit Harlan, einen Aushängeregisseur des Nazi-films, kultivierte und die ihr seinerzeit den Spitznamen ›Reichswasserleiche‹ einbrachten, überträgt sie brillant auf Mays erste Ehefrau, deren abgründiger Charakter in Mays Leben eine ebenso verhängnisvolle Rolle spielte wie Schuld am Nationalsozialismus für das historische Selbstverständnis der Deutschen. Äußerlich hat das volle Gesicht der Schauspielerin wenig mit der Knochigkeit der historischen Emma gemein, doch macht man sich Mays Interpretation ihrer Person in der Figur

der Pekala aus dem ›Silberlöwen‹ zu eigen, ist sie hervorragend getroffen. ›Die Köstliche‹¹⁴ übersetzt May den Namen Pekala, und genau das transportiert Kristina Söderbaums Gesicht in jeder ihrer kulleräugigen Großaufnahmen.

Die Anstrengung, die das Betrachten des Films vom Zuschauer fordert, wird durch viele anregende Momente belohnt. Rührend ist es, wenn der Wiener Burgschauspieler Amand von Ozoróczy, der Karl May noch persönlich kannte, zu den Karl-May-Interpreten der ersten Stunde gehörte und in den frühen Jahren der Karl-May-Gesellschaft noch zahlreiche Beiträge zur Karl-May-Forschung lieferte, den Abt Ildefons Schober spielt. Erhellend wirkt es, wenn Syberberg in der Sterbeszene Mays Siegfrieds Tod aus Fritz Langs ›Nibelungen‹ zitiert oder wenn der Schauspieler Egon von Jordan bei Mays letztem Vortrag ›Empor ins Reich der Edelmenschen‹ alle Fans vom Toilettenmann bis zum General darstellt – in der Karl-May-Rezeption sind schließlich alle Menschen gleich. Zwiespältig bleibt hingegen, wenn Willy Trenk-Treibitsch den Rudolf Lebius, zweifellos ein zentraler ›Bösewicht‹ in Karl Mays Leben, wie eine antisemitische Karikatur aus dem ›Stürmer‹ darstellt. Doch die Magie, die das illustre Schauspielensemble und die beschwörende Inszenierung Syberbergs hervorrufen, macht den Film zu einer ganz besonderen Götterdämmerung deutscher Gefühlswelten zwischen trivialer Größe und banaler Erhabenheit.

- 1 2007 gab es elf Mal Karl May auf deutschsprachigen Freilichtbühnen:
Bischofswerda: ›Unter Geiern – Der Geist des Llano Estacado‹ (14.-22. 7.)
Dasing: ›Winnetou II‹ (23. 6.-9. 9.)
Elspe: ›Der Ölprinz‹ (13. 6.-2. 9.)
Gföhl/Österreich: ›Der Ölprinz‹ (28. 7.-26. 8.)
Greifensteine/Annaberg-Buchholz: ›Unter Geiern (Der Sohn des Bärenjägers)‹ (24. 6.-1. 9.)
Mörschied: ›Im Tal des Todes‹ (23. 6.-29. 7.)
Pluwig: ›Der Schwarze Mustang‹ (6.-22. 7.)
Rathen: ›Der Schatz im Silbersee‹ (23. 6.-23. 9.)
Bad Segeberg: ›Winnetou I‹ (23. 6.-2. 9.)
Weitensfeld/Österreich: ›Halbblut‹ (14. 7.-26. 8.)
Winzendorf/Österreich: ›Der Schatz im Silbersee‹ (3. 8.-2. 9.)
Angaben nach: Karl May & Co., Nr. 108, Mai 2007, S.18.
- 2 Winnetou und das Geheimnis der Geisterschlucht. Deutschland 2007. Regie: Mike Dietrich. Mit Mike Dietrich, Sven Duscha, Horst Janson u. a. Develop Vision Design 2007.
- 3 Mein Freund Winnetou/Winnetou le Mescaléro. TV-Serie, Frankreich/Schweiz/Deutschland 1979/80. Regie: Marcel Camus, Drehbuch: Jean-Claude Deret, Jean Gérard. Exposé: Pierre Brice. Musik: Peter Thomas. Mit Pierre Brice, Eric Dô Hieu, Ralf Wolter, Siegfried Rauch, Arthur Brauss. Koch Media GmbH 2007.

- 4 Kara Ben Nemsî Effendi (2. Staffel). Deutschland 1975. Buch und Regie: Günter Gräwert. Musik: Martin Böttcher. Mit Karl Michael Vogler, Heinz Schubert, Will Danin, Ferdy Mayne, Heinz Baumann, Peter Schiff, Günter Lamprecht u. a. Koch Media GmbH 2007.
- 5 Karl May: Gesammelte Reiseromane Bd. VI: Der Schut. Freiburg 1892, S. 1; Reprint Bamberg 1982.
- 6 Karl May: Der Orientzyklus. Hörspielbearbeitung und Regie: Walter Adler. Musik: Pierre Oser. Mit Sylvester Groth, Matthias Koeberlin, Rufus Beck, Matthias Habich, Michael Mendl und vielen anderen. Produktion: Westdeutscher Rundfunk Köln 2007. 12 CDs. Der Hörverlag 2007.
- 7 Winnetou auf Sächsisch. Gekürzte Lesung. Gesprochen von Dietmar Mues. 4 CDs. Random House Audio 2007.
- 8 Zum Beispiel mit ›Der Schatz im Silbersee‹ und ›Durch das Land der Skiptetaren‹.
- 9 Zum Beispiel mit ›Old Surehand‹ und ›Der Geist des Llano Estacado‹.
- 10 Karl May: Durch die Wüste. MP3-Hörbuch. Gelesen von Peter Sodann. Bamberg/Radebeul 2007.
- 11 Karl May: Winnetou I, Karl May: Unter Geiern. MP3-Hörbücher. Gelesen von Heiko Grauel. Bamberg/Radebeul 2007.
- 12 Holger Saarmann/Vivien Zeller: Lieder, so deutsch wie der Wilde Westen. CD. Bluebird Café Records Berlin 2007.
- 13 Karl May. Ein Film von Hans-Jürgen Syberberg. Mit Helmut Käutner, Kristina Söderbaum, Attila Hörbiger, Willy Trenk-Trebitsch, Heinz Moog, Mady Rahl, Lil Dagover, Rudolf Prack. Produktionsleitung: Bernd Eichinger. BRD 1974. Complete DVD Edition No. 12 (op.11). Nossendorf 2007.
- 14 Vgl. Karl May: Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XXVIII: Im Reiche des silbernen Löwen III. Freiburg 1902, S. 356; Reprint Bamberg 1984.