RALF JUNKERJÜRGEN

WARUM WINNETOU WICHTIG WAR



SCHÜREN SHORTS

Inhalt **┼**▷**■**

Vorwort

Vorwort	9
l Der Schatz der Plitvicer Seen	13
II Am Pueblo der Zrmanja	35
III Die sinnlichen Wasser der Krka	55
IV Eine Schlucht in Schleiern	65
V Durch die wilde Paklenica	87
VI Verlorene Abenteuerschönheiten	103

VII	
Tulove Grede, am Mount Winnetou	117
VIII Winchester '80	143
Epilog Der letzte Angriff auf Butlers Farm	171

III Die sinnlichen Wasser der Krka

asser, Wasser, Wasser. Was die Winnetou-Filme vom Western unterscheidet, sind die Fruchtbarkeit der kroatischen Landschaft, ihre unglaublichen Flüsse, Seen und Wasserfälle sowie die eigenwillige Küste der Adria zwischen Opatija und Dubrovnik mit ihren langgezogenen, in der Vorzeit einmal zum Festland gehörenden Inseln, welche die Meerengen vom Ufer aus als große Seen erscheinen lassen. Zu einem der eindrucksvollsten Wassergebiete des Landes gehört der Nationalpark Krka mit seinen zahlreichen kleinen und großen Wasserfällen und seinem verschlungenen Flussweg, der sich mitunter zu weiten Seen ausdehnt und von pittoresken Felsformationen gesäumt wird.

Ich fuhr zunächst in das Städtchen Skradin, durchquerte dessen enge Gassen, von wo aus ich den einen oder anderen Blick in helle Innenhöfe erhaschte, bis ich den Sporthafen erreichte.

Dort stieg ich in eine Fähre und fuhr bis zu den Wasserfällen Skradinski Buk Wie bei den Plitvicer Seen haben sich hier Barrieren aus Kalkstein gebildet, sogenannte Rauwacken, allerdings ergießt sich das Wasser der Krka auf deutlich engerem Raum über eine steilere Wassertreppe mit in sich verschachtelten Stufen. Von der Anlegestelle aus führt eine Brücke über die Krka, auf der man dem Naturwunder gegenübersteht. Wegen der Regenfälle trat das Wasser heute an allen Seiten über die Ufer, rauschte mit mächtiger Kraft die Kalktreppe hinunter und schickte den wenigen Betrachtern auf der Brücke eine nicht endende Sprühdusche, sehr zum Leid von Fotografen und Wasserscheuen. Im Sommer darf hier gebadet werden, jetzt war angesichts dieser Wassermengen und der Kräfte, die sie freisetzten, nicht daran zu denken. Ich überquerte die Brücke und folgte dem Rundgang, der mich bald direkt an die Kaskaden führte. Von der Balustrade an der Ruine eines ehemaligen Wasserkraftwerks aus kam man so nah an die schäumende Wut heran, dass man seine Hand hineinstecken konnte. Hatte das Plateau sich verändert oder machten die Wassermassen es unkenntlich? Das Relief der Kalktreppe war weitgehend unter dem Strom verschwunden, der so stark aufschäumte, dass man ihn aar nicht als Wasser, sondern eher als eine Schneelawine wahrnahm, die sich rücksichtslos durch das Tal ergoss. Abgesehen von der Brücke und der Ruine des Wasserkraftwerks, die in OLD SHATTERHAND zu sehen sind, konnte ich keine weiteren Motive erkennen, obwohl Old Shatterhand und Nscho-tschi in WINNE-TOU I hier angeln gehen und Sam Hawkens mit der beleibten Indianerin Vollmond herumturtelt. Aber die Aufnahmen wurden im Hochsommer gemacht, als die Krka nur wenig Wasser führte. die Ufer sich ausweiteten und Inseln aus Moosen und Gräsern hervortraten, über die sie sonst hinwegrauscht. Jetzt hingegen hielt die Schaumlawine alles unter sich bedeckt.

Zeichneten sich die in der Wüste bei Almería gedrehten Italowestern durch ihre Trockenheit aus, so war der Skradinski Buk das Emblem einer Landschaft mit ganz anderen Konnotationen.

Wasser, Grün und Fruchtbarkeit wurden kulturhistorisch stets mit Weiblichkeit in Verbindung gebracht. Hatten die Winnetou-Filme nicht einen solchen weiblichen Anteil? Gab es nicht in jedem Film eine Schönheit, unter denen Nscho-tschi nur die bekannteste war? Und hatten frühere Kulturdeuter die Besonderheit Winnetous nicht darin gesehen, dass er meso- oder (in späterem Fachjargon) metrosexuell sei? Stand der Italowestern für Zynismus und Härte, so passte die fruchtbare Landschaft Kroatiens zu den Friedensbotschaften, dem Edelmut der Helden und der Geschlechtergleichheit, die man in den Winnetou-Filmen beobachten konnte. Sergio Leone hatte mit Clint Eastwood in ZWEI GLORREICHE HALUNKEN eine Liebesszene gedreht, dann aber nicht verwendet, weil sie nicht «passte», und mit Blick auf den Skradinski Buk ergänze ich: weil sie nicht in die trockene andalusische Landschaft passte.

Bei Winnetou aber durfte man sich verlieben, auch wenn die Haupthelden nicht glücklich wurden, weil die Angebeteten entweder sterben oder aus politischen Gründen an andere vergeben werden mussten. Heiraten durften nur die Nebendarsteller. Das ist natürlich ein Genregesetz, denn mit der Ehe hört bekanntlich jedes Abenteuer auf, und das konnte man sich bei Winnetou und Old Shatterhand nicht erlauben.

Wenn Liebe auch gestattet war, so galt das nicht für Sex. Nscho-tschis ganze Sinnlichkeit lag in ihrem langen dunklen Haar und ihrem sehnsuchtsvollen Blick, aber man fragte sich nicht, was sich unter dem hochgeschlossenen Hirschlederkostüm verbarg. Nur wenn die Winnetou-Filme einen Touch US-Western bekamen, tauchte auch Sexuelles auf. Einmal in den Filmen mit Stewart Granger, der die Figur des Old Surehand sichtlich amerikanisierte und in UNTER GEIERN die vollbusige Elke Sommer explizit aufforderte, ihre weiblichen Rundungen einzusetzen, um zwei der Banditen in eine Falle zu locken. Noch deutlicher in dem weniger bekannten Film OLD SHATTERHAND. Als der Produzent Horst Wendlandt mit dem SCHATZ IM SILBERSEE erfolgreich gewesen war und mit WINNETOU I schon den nächsten

produzierte, wollte sich die CCC, also sein schärfster Konkurrent und ehemaliger Chef Artur Brauner, auch ein Stück vom Karl-May-Kuchen abschneiden. Hatte schließlich nicht er als Erster Lex Barker in seiner Produktion IM STAHLNETZ DES DR. MABUSE nach Deutschland gebracht? Durch günstige Umstände gelang es ihm, auch Pierre Brice zu verpflichten. Mit enormem Kostenaufwand ließ er 1964 OLD SHATTERHAND als dritten Winnetou-Film drehen und näherte ihn einem typischen US-Western an. Plötzlich spielte Sex eine Rolle. «Macht eure Kleider straff und eure Herzen locker», befiehlt die Saloonlady ihren Damen, als Kundschaft naht. Den Höhepunkt aber bildet eine Nacktszene, bei der ein Double für die schöne Hauptdarstellerin Daliah Lavi hüllenlos und mit gut sichtbarem Schamhaar vom Skradinski Buk ins Wasser springt und dabei das Interesse eines Soldaten weckt, der sie zu vergewaltigen versucht.

Hierbei muss man bedenken, dass die Winnetou-Filme, die von Pierre Brice zwar äußerlich zusammengehalten werden, sich tatsächlich jedoch in zwei Gruppen aufteilen, und zwar einerseits in Der Schatz im Silbersee. Winnetou I bis III und den drei Filmen mit Old Surehand – Unter Geiern, Der Ölprinz, Old SUREHAND I – die durch erfolgreiche Fernsehausstrahlungen in den 1970er- und 1980er-Jahren als Hauptreihe kanonisiert wurde, sowie andererseits in die Nebengruppe aus OLD SHATTERHAND, WINNETOU UND DAS HALBBLUT APANATSCHI, WINNETOU UND SEIN FREUND OLD FIREHAND UND WINNETOU UND OLD SHATTERHAND IM TAL DER TOTEN, deren Fernsehauswertung aus unterschiedlichen Gründen eingeschränkt war. Man muss sagen zum Glück, denn bis auf den letzten von ihnen, der zugleich der letzte Winnetou-Film der Welle gewesen ist, reichen sie nicht an die anderen heran und unterscheiden sich zum Teil so tiefgreifend von ihnen, dass sie deren Breitenwirkung gefährdet hätten. Besonders deutlich wird dies bei OLD SHATTERHAND, denn neben dem Sex weicht er in weiteren zentralen Punkten von den anderen Filmen und von den Grundprinzipien der May'schen Reiseerzählungen ab.

Es beginnt schon mit der Filmmusik. Nicht Martin Böttcher komponierte, dessen Arbeit stilbildend für fast alle weiteren Filme wurde, sondern der Italiener Riz Ortolani, der ein stereotypes US-Westernthema aus triumphierenden Bläsern schrieb, das monoton den ganzen Film über erschallt, wenn auch mal symphonisch, mal mit Gitarre oder mal gesungen. Wie anders klangen dagegen Martin Böttchers sehnsüchtige Melodien in der Tradition der Romantik, die ein wahres Kulturgut geworden sind. Ihr umwerfender Erfolg – die Old-Shatterhand-Melodie wurde zum erfolgreichsten deutschen Titel der 1960er-Jahre – ergibt sich meiner Meinung nach aus ihrem engen Bezug zu Landschaft und Bewegung. Nehmen wir als Beispiel den SCHATZ

Nach der Constantin-Fanfare beginnt der Film mit einem Schwarzbild und einem kurzen Moment der Stille. Dann setzt das Glissando der Old-Shatterhand-Melodie ein, parallel dazu eine Aufblende: Winnetou und Old Shatterhand reiten im Trab über eine Ebene. Die Melodie bezieht sich also von vornherein auf beide und steht für ihre Freundschaft. Dass sie offiziell nur nach Old Shatterhand benannt wurde, war eine Entscheidung der Schallplattenfirma. Auch WINNETOU I und III werden so beginnen, nur in WINNETOU II erklingt zum Prolog die Winnetou-Melodie, die aber ebenso wie die spätere Old-Surehand-Melodie nach demselben Muster aufgebaut ist. Alle drei beginnen mit einem großen Tonsprung, der in der Old-Shatterhand-Melodie eine Oktave umfasst. Zudem haben die Töne auffällig lange Notenwerte, die dann und wann mit einem Vibrato noch in die Länge gezogen werden. Die großen Tonsprünge und langen Notenwerte eröffnen synästhetisch einen Blick in die weite Landschaft, während der gleichmäßige Rhythmus der gezupften Bässe und hintergründigen Perkussion den Trab der Pferde nachahmt. Legato und Halleffekte kommen noch hinzu, sodass eine perfekte Übereinstimmung von Bildern und Musik entsteht: Mit Augen und Ohren durch die weite Landschaft reiten, das fasst das sinnliche Erlebnis dieser Prologe zusammen.

Ganz anders Böttchers Melodien der Gegenspieler. Gaben in den drei Heroen-Melodien die Streicher das Thema an, auf das die Hörner harmonisch antworteten, so dominieren bei den Tramps, so der Name der Bande, die Blechbläser, markant und aggressiv darunter die Posaune, oft im Stakkato, und natürlich das Schlagwerk, das einen peitschenden Rhythmus vorgibt. Ganz ähnlich klingt es bei den Schurken-Melodien aus DER ÖL-PRINZ. UNTER GEIERN oder WINNETOU III.

Die Musiken für Gut und Böse sind zudem mit anderen Bewegungsmustern verbunden: Während die Themen der Hauptfiguren im Trab daherkommen, galoppieren die Gegenspieler heran. Das moralisiert gleichsam die Melodien: Denn es sind immer die Bösen, von denen Angriffe ausgehen, die Guten bleiben ganz im Sinne Karl Mays defensiv. So hat Böttcher alle aktionsgeladenen Szenen mit den Melodien der Gegenspieler untermalt. Die Bläser, oft im Crescendo eingesetzt, dehnen sich dabei scheinbar aus und drängen sich wie die Körper der Angreifer plastisch in den Vordergrund, direkt auf das Publikum zu. Die Heroen-Melodien hingegen locken uns, man möchte sagen: atmen uns in die Tiefe der Landschaft ein, die wir in aller Ruhe betrachten können.

Dem oben beschriebenen Einstieg entsprach in den kanonischen Titeln ein stilbildender Ausstieg. Denn im Unterschied zu «gewöhnlichen» Filmen hatten sie keinen Nachspann, nicht einmal das Schlusswort «Ende», sondern klangen zur Musik aus, die auch nach der Schwarzblende noch weiterspielte. Dieser erzählerische Kniff hatte eine besondere, ja geradezu mythische Wirkung, denn wenn am Ende wie üblich die Namen aller Beteiligten über die Leinwand laufen, wird ein Film zum Artefakt erklärt – Winnetou und Old Shatterhand aber standen für sich, waren nicht «gemacht», ließen sich nicht reduzieren auf die Arbeit eines Teams, ritten mit der Schwarzblende davon, ritten weiter, lebten weiter und warteten nur darauf, mit der nächsten Aufblende wieder sichtbar zu werden.

Selbst davon wich OLD SHATTERHAND ab. der mit dem Wort «Ende» abschloss und die Musik mit der Schwarzblende verstummen ließ. Vorbei. Ebenso gravierend war die Umdeutung der Hauptfiguren. Man fährt aus dem Sessel hoch, wenn der sonst so einfühlsame und rhetorisch weihevolle Old Shatterhand seinen Freund Sam Hawkens salopp auffordert, seine Handketten zu zerschießen: «Hol dir ne Pistole und puste das Ding durch!» Und Winnetou ist kein roter Gentleman mehr, sondern ein aggressiver Wilder, den man hier das erste und einzige Mal in Kriegsbemalung sieht. Wird er bei May mit einer einzigartig vorausschauenden Intelligenz versehen, der nur diejenige Shatterhands gleichkommt, so wirft sein unkoordinierter Angriff auf das Fort, der im Film 15 lange Minuten füllt und vielen seiner Krieger das Leben kostet, kein gutes Licht auf seine strategischen Einsichten. Überhaupt spielt Gewalt hier eine größere Rolle. Anstelle der May'schen Tötungshemmung und den sich daraus ableitenden Schüssen in Beine und Knie, gibt es Kopfschüsse, und – das ist ein wirklicher Tabubruch – die Ermordung eines Kindes durch Banditen. Sogar Winnetou tötet in einem Zweikampf einen verfeindeten Häuptling mit einem Messer. So etwas hatte es bei den Zweikämpfen der kanonischen Titel nicht gegeben: Im Schatz im Silbersee etwa schlägt Old Shatterhand seinen Gegner, den Großen Wolf, mit seiner Schmetterfaust k.o. und beruhigt die Krieger der Utahs: «Der Große Wolf ist nicht tot. Ich schenke euch sein Leben.» Und genauso verfährt Winnetou mit Häuptling Roter Büffel im TAL DER TOTEN.

Auch die moralischen Botschaften kommen in OLD SHATTER-HAND plakativer daher. So erklärt die Saloonlady, dass Old Shatterhand von einer Welt träume, in der alle Menschen gleich seien, und an anderer Stelle wird offen gegen Rassismus plädiert. Dagegen ist natürlich nichts einzuwenden, aber die kanonischen Filme hatten es gar nicht nötig, dies so platt zu affichieren, denn sie machten es einfach vor.

Ungewöhnlich sind zudem einige «ethnografische» Szenen: Gesangseinlagen, Tanzabende, am verstörendsten darunter der zuckende Indianer-Stomp, der einem Angst macht, auch der stoische Winnetou könnte gleich aufstehen und mithüpfen. Der

Tanz passt übrigens gar nicht dazu, dass die Apachen in einer anderen Szene mal eben Tintenfass und Feder aus dem Wigwam holen, damit eine Unterschrift geleistet werden kann. Und das ist nur eine von vielen Ungereimtheiten, zu erwähnen wären auch noch die in der grünen Landschaft des Films viel zu auffälligen Dekor-Kakteen...

Umso erstaunlicher ist, dass auch der sonst für Trends so empfindsame Horst Wendlandt nur zwei Jahre später ähnlich gravierende Fehlentscheidungen fällte, als er die mittlerweile Zu Bravo-Stars avancierten Pierre Brice und Marie Versini in WIN-NETOU UND SEIN FREUND OLD FIREHAND wieder zusammenführen wollte, ihnen aber nur Nebenrollen zusprach und das Hauptgewicht ausgerechnet dem 56-jährigen kanadischen Darsteller Rod Cameron anvertraute. Der Erfolg der Italowestern Leones hatte einen neuen Trend eröffnet, dem Wendlandt nun auch mit Winnetou gerecht werden wollte. Das Setting wurde trockener, mexikanischer, katholischer, die Handlung gewalttätiger. Und in dem Kostüm für Harald Leipnitz, der den Schurken spielt, kopierte man einfach die Aufmachung Clint Eastwoods aus den Dollar-Filmen: Blaues Hemd, weiße Lammfellweste, schwarzes Halstuch – natürlich ohne den berühmten Poncho, der allzu offensichtlich gewesen wäre.

Mittlerweile war das Drehen in Jugoslawien deutlich teurer geworden, sodass man die Anzahl der Drehorte reduzierte und zudem ungewöhnlich lange Studioaufnahmen machte. Schockierend ist die Ausgestaltung der beiden Apachen: Nicht nur nahm man sich die Freiheit heraus, eine Flirtgeschichte zwischen Nscho-tschi und dem Machokotzbrocken Tom einzuflechten, sondern degradierte Winnetou zu einer Nebenrolle und dazu, in einer Szene von einem Mexikaner auf seinem Pferd einen Abhang hinunter gedrängt zu werden, hinabzustürzen und dann bäuchlings im Staub zu liegen. Hier trat man das Idol wörtlich mit Füßen.

Nach dem Rundgang kehrte ich mit der Fähre nach Skradin zurück und machte mich auf den Weg zu einem weiteren WasSerfall, dem rund zwanzig Kilometer entfernten Roški Slap. Er und seine Umgebung hatten bereits Winnetou I eindrucksvolle Motive geschenkt und sollten dies auch noch für den letzten Winnetou-Film, Winnetou und Old Shatterhand im Tal der Toten, tun. Kurz vor dem Ziel windet sich die Straße um einen markanten Felsen, der Winnetou I mit dem Tal der Toten verbindet und den Kreis der Filme motivlich schließt. Die Steinschichten lagern sich hier siebenfach aufeinander, einige davon sind gelbrot gefärbt und erinnern an Käsescheiben, sodass der Fels, wenn man die Augen zusammenkneift, wie ein riesiges mehrlagiges Sandwich aussieht. Vor dieser Kulisse zogen in Winnetou I die Apachen auf dem Weg zum Nugget-tsil und im Tal der Toten Winnetou im Galopp vorbei, ein letzter Gruß für den aufmerksamen Zuschauer.

Kurz darauf überquerte ich auf einer schmalen Brücke die Krka, stellte den Wagen ab und ging flussaufwärts. Rechts von mir türmten sich Gesteinsschichten schräg auf, ein gesicherter Weg führte zu einem Plateau, und ich konnte der Versuchung nicht widerstehen, ihn eilig hinaufzusteigen und in kürzester Zeit vierzig Höhenmeter zu bewältigen. Von dort bot sich ein grandioser Ausblick auf das Tal, nicht auf den Roški Slap selbst, der von Bäumen verdeckt war, sondern auf die über ihm liegenden sanft fallenden Stromschnellen der hier sehr breiten Krka, im Volksmund «Halsketten» genannt, und von denen ganz anders als vom Skradinski Buk eine heilige Ruhe auszugehen scheint. Sie zogen mich magisch an und ich eilte den steilen Weg wieder hinunter.

Am Ostufer der «Halsketten» waren Szenen aus IM TAL DER TOTEN gedreht worden, unvergessen aber blieb das Nachtlager der Apachen am Westufer aus WINNETOU I, denn hier hatten Nscho-tschi und Old Shatterhand auf einem Baumstamm gesessen und sich über das Nugget-tsil unterhalten, wo sie das Gold für ihre Lehrzeit in St. Louis holen wollten. Und wieder spielte Liebe vor dem herrlich sanft dahinziehenden Wasser eine Rolle, denn als Old Shatterhand Nscho-tschi fragt, ob ihr der Abschied

schwerfallen werde, antwortet sie hintergründig: «Wenn ich an das Wiedersehen denke, nicht.»

Das Westufer ließ sich über einen schmalen Holzsteg erreichen, der direkt über die Fälle führte und einem wie schon in Plitvice die Illusion schenkte, mitten im Wasser zu stehen. Auf der anderen Seite wendete ich den Blick zurück. Das Tal weitete sich hier, die Felsplateaus über den Ufern wirkten deutlich niedriger. Die derzeitigen enormen Wassermengen hatten den Fluss auch hier über seinen Rand treten lassen, sodass er breit wie die größten Ströme des Kontinents geworden war und sich der Blick in weite Fernen verlor, in denen das Wasser unendlich zu rauschen schien