

## Nscho-tschi und Sonseeahray — zwei Indianerprinzessinnen in Literatur und Film

von Horst-Joachim Kalbe



Abb. 1. Marie Versini als Nscho-tschi und Lex Barker als Old Shatterhand als Postkartenmotiv (Foto: Lothar Winkler, Filmbilder-Vertrieb Ernst Freihoff 1963)

Am Anfang des folgenden kleinen assoziativen und intermedialen Spaziergangs von Buch zu Buch zu (mehr als) einem Film und zu einigen Comics stand die Lektüre des Romans „Flashman und die Rothäute“ (mehr dazu weiter unten), in dem mir die Figur der Sonseeahray (wieder)begegnete, die ich aus dem Film „Der gebrochene Pfeil“ kannte – und ganz anders in Erinnerung hatte – und von der ich vor vielen Jahren schon Parallelen gezogen hatte zu einer mir ebenfalls aus Buch und Film vertrauten Indianerin, auch sie Apachin, zu Karl Mays Nscho-tschi. Die offensichtlichen Widersprüche regten einige Recherchen an, deren Ergebnisse hier als Schlaglichter vorgetragen werden sollen.

Beginnen werden muß – wie es sich für einen (immer noch) begeisterten Karl-May-Leser gehört – mit einem Auszug aus Karl Mays „Winnetou I“, mit einer Szene, an die sich jeder, der das Buch als junger Leser gelesen hat, nur zu gut erinnert, eine Erinnerung, die durch die Verfilmung seinerzeit sicherlich noch verstärkt wurde.

Der junge Landvermesser Karl (May), der zu diesem Zeitpunkt bereits den Kriegsnamen „Old Shatterhand“ trägt, ist verwundet in die Gefangen-

schaft der Apachen (oder Apatschen, wie sie im Buch geschrieben werden) geraten und erwacht nach längerem Genesungsschlaf in einem Raum des Pueblo (... aber wem ich erzähle ich das?!). Wir lesen auf Seite 287 (Kapitel 12. „Schöner Tag“) der Bamberger Ausgabe:

„Rechts und links vom Ausgang saßen zwei Indianerinnen, jedenfalls mir zur Pflege und zugleich zur Bewachung, eine alte und eine junge. Die alte hatte Runzeln im Gesicht und war häßlich, wie die meisten roten Squaws. Die junge dagegen war schön, sogar sehr schön. Sie trug ein langes, hemdartiges Gewand, das den Hals eng umschloß und an den Hüften von einer Klapperschlangenhaut gerafft und zusammengehalten wurde. Es war an ihr kein Schmuckgegenstand zu sehen, etwa Glasperlen oder billige Münzen, womit sich die Indianerinnen so gern behängen. Ihr einziger Schmuck bestand aus ihrem herrlichen langen Haar, das ihr in zwei starken, bläulich-schwarzen Zöpfen bis über den Gürtel herabreichte. Dieses Haar erinnerte an das Winnetous. Auch ihre Gesichtszüge waren den seinigen ähnlich. Sie hatte die gleiche Samtschwärze der Augen, die unter langen, schweren Wimpern halb verborgen lagen wie Geheimnisse, die nicht ergründet werden sollen. Von indianisch vorstehenden Backenknochen war keine Spur. Die weich und warm gezeichneten, vollen Wangen vereinigten sich unten in einem Kinn, dessen Grübchen bei einer Europäerin auf Schelmerei hätte schließen lassen. Sie sprach, jedenfalls um mich nicht aus dem Schlaf zu wecken, leise mit der Alten, und als sie dabei den schön geschnittenen Mund zu einem Lächeln öffnete, blitzten die Zähne wie reinstes Elfenbein zwischen den roten Lippen hervor. Die feingeflügelte Nase hätte eher auf griechische als auf indianische Abstammung deuten können. Die Farbe ihrer Haut war eine helle Kupferbronze mit einem Silberhauch. Das Mädchen mochte achtzehn Jahre zählen, und ich gewann die Überzeugung, daß es die Schwester Winnetous sei.

(...) „Sprich leise oder nur durch Zeichen!“ mahnte sie. Nscho-tschi hört, daß dich das Reden schmerzt.“

„Nscho-tschi ist dein Name?“ fragte ich.

„Ja. In der Sprache der Bleichgesichter heißt das „Schöner Tag“.“

„So danke dem, der dir den Namen gegeben hat! Du konntest keinen passenderen erhalten, denn du bist wie ein schöner Frühlingstag, an dem die ersten Blumen des Jahres zu duften beginnen.“

Sie errötete leicht (...).“ (Zitat S. 287–289)



Abb. 2. Erste Begegnung: Marie Versini als Nscho-ttschi und Lex Barker als Old Shatterhand in „Winnetou I“ (© Rialto-Film)

Daß Old Shatterhand sehr schnell Zuneigung zu diesem schönen Indianermädchen fassen wird, ist sofort klar, und dieses Gefühl kann jeder jugendliche Leser auch sofort nachvollziehen. Wer von uns hätte sich nicht sofort in sie verliebt? Spätestens dann doch, als sie uns in der Gestalt Marie Versinis auf der großen Leinwand begegnete (Da spreche ich für die Karl-May-Leser meines Alters.). Was uns seinerzeit natürlich nicht auffiel, ist die europäisch geprägte Arroganz dieser Beschreibung, des Porträts von Nscho-ttschi und der Abgrenzung zu anderen Indianerinnen. Eine stärker ausgeprägte Exotik hätte einen gutbürgerlichen Deutschen der Kaiserzeit wohl nicht entflammen können – zumindest hätte man das nicht offen in seinen Kreisen erzählen können (allenfalls in einer alkoholseligen Herrenrunde im Hinterzimmer). Abgesehen von Old Shatterhands Kompliment ob ihres Namens und ihrem Erröten findet sich übrigens diese Beschreibung nicht in der ursprünglichen, im Verlag Fehsenfeld erschienenen Fassung des Romans, und die Szene erzeugt einen gänzlich anderen Eindruck.

Old Shatterhand jedenfalls erklärt Nscho-ttschi, als sie sich in ihn verliebt hat, daß für ihn nur eine christliche Ehe in Frage kommt (und läßt auch seine grundsätzlichen Gedanken dazu den Lesern gegenüber durchaus durchblicken). Die Entscheidung Intschu tschunas und Winnetous, sie daher auf eine Schule im Osten zu schicken, wird allerdings fatale Folgen haben.

Zunächst einmal ein Seitenblick auf die Comics: Vier europäische Comiczeichner haben in den 60er Jahren einige Karl-May-Romane umfangreich und (unterschiedlich) werkgetreu adaptiert, darunter natürlich auch die Winnetou-Trilogie. 1962, fünfzig Jahre nach dem Tod Karl Mays, erlosch das Urheberrecht seiner Werke (Heute ist das

erst siebenzig Jahre danach der Fall, und speziell im Falle Karl Mays gibt es da auch ganz andere Auffassungen.). Im Dezember 1962 kam der Film „Der Schatz im Silbersee“ in die deutschen Kinos. Sein unmittelbarer Erfolg war sicherlich auch von Vorteil für die folgenden Comicadaptionen.

Im Februar 1963 startete der Lehning-Verlag „Winnetou“ als eigenes Comicheft, natürlich mit „Winnetou I“. Der Zeichner Helmut Nickel (1924–2019), der berufsbedingt inzwischen in die USA übergesiedelt war, hatte bereits 1960 mit seiner Arbeit begonnen und auf Vorrat gezeichnet.

Schon im März des Jahres folgte der Kauka-Verlag mit dem Abdruck einer Adaption von „Winnetou I“ durch den kroatischen Zeichner Walter Neugebauer (1921–1992) in den „Fix und Foxi“-Heften. Der Zeichner stand beim Verlag unter Vertrag, doch gab sich Rolf Kauka (1917–2000) als Urheber aller seiner Verlagsprodukte aus. Immerhin wurde Neugebauer im bald darauf veröffentlichten Zeichenfilm (Kaukas Bezeichnung für das Albumformat) immerhin als Mitarbeiter genannt.

Schon im Dezember 1962 begann die Veröffentlichung einer belgischen Adaption durch den Verlag Standaard in Antwerpen mit einem ersten Album und dem (Vor-)Abdruck in Tageszeitungen. Beauftragt damit wurde das Studio Vandersteen, dessen Gründer Willy Vandersteen (1913–1990), einer der ganz großen Namen der flämischen Comics, die Szenarien schrieb. Gezeichnet wurden die Abenteuer zunächst von Karel Verschueren (1924–1980; die beiden arbeiteten auch bei „Bessy“ zusammen.), später von Frank Sels (1942–1986) und weiteren Zeichnern des Studios. Ohnehin sind nur die ersten Bände Adaptionen von Romanen Karl Mays, und auch diese zum Teil recht frei ausgefallen. Später wurde daraus eine beliebige Westernserie mit Old Shatterhand als Protagonisten.



Abb. 3. Zeichner: Helmut Nickel (© comicplus+ 2012)

Die Riege der vier „großen“ Adaptionen vervollständigt jene des spanischen Zeichners Juan Aranz (geboren 1932), die ab 1963 im holländischen Jugendmagazin „Sjors (van de Rebellenclub)“ des

Verlags De Spaarnestad und später auch in Albenform erschien, in Deutschland jedoch – abgesehen von zwei Alben – zunächst nur in einer wenig adäquaten Taschenbuchbearbeitung publiziert wurde.

Inzwischen liegen übrigens die Arbeiten von Nickel, Neugebauer (Ja, auch da erscheint, nachdem die Fans jahrelang geduldig gewartet haben, in diesen Tagen der erste Band!) und Arranz in sehr schönen Nachdrucken vor (sogar in der Ausstattung der „Grünen Bände“ des Karl-May-Verlags), in deren redaktionellem Teil der interessierte Leser, die interessierte Leserin auch viele Informationen dazu findet (siehe Literaturliste am Ende).

In Helmut Nickels sehr schöner Umsetzung fällt der Name Nscho-tschi zwar erst später, doch ihr gezeichnetes Ebenbild scheint gerade erst den Zeilen Karl Mays entstiegen zu sein – ein kongeniales Porträt.



Abb. 4. Zeichner: Walter Neugebauer, aus: Zeichenfilmbuch „Winnetou“ (© Europress 1963)

Die Nscho-tschi Walter Neugebauers ist ein wenig individuelles Indianermädchen, unterstrichen noch durch das Stirnband und das Fransenkostüm. Auch die Haartracht ist zu klischeehaft. In einigen Einzelbildern wirkt sie eher herb. In der Fassung des sogenannten Zeichenfilmbuches wird der von Karl May intendierte Eindruck zudem durch eine allzu dunkle Kolorierung konterkariert.

Ähnliches gilt für die flämische Version (die ihren Weg erst sehr spät nach Deutschland fand: ab 1999 von Ulrich Wick in seinem Verlag herausgegeben), in der Nscho-tschi zwar detaillierter gezeichnet ist (leider nicht ihre Gesichtszüge), aber auch durch typisierte Kleidung und Haartracht wenig Eindruck macht.

Juan Arranz stellt die Szene gar nicht im Bild dar. Bei ihm bekommen wir Nscho-tschi erst in dem

von Old Shatterhand belauschten Gespräch zwischen ihr und ihrem Bruder Winnetou zu Gesicht: eine südländische Schönheit mit hochtouperten Haaren ganz dem Schönheitsideal der 60er Jahre entsprechend – auch das eine Art, eine Indianerin dem gängigen europäischen Geschmack anzupassen.



Abb. 5. Zeichner: Karel Verschuere, aus: „Karl May Band 1. Winnetou“ (© Standaard Uitgeverij/Wick Comics 1999)

Es gibt noch weitere Comicadaptionen zumindest des ersten Bandes der Winnetou-Trilogie, die mit Blick auf Nscho-tschi erwähnenswert sind.



Abb. 6. Zeichner: Juan Arranz (© comicplus+ 2013)

Chronologisch wohl die erste ist die eines unbekanntes Zeichners, dessen Strips 1963/64 im Taunusboten und erneut 1966 in der Lüneburger Landeszeitung abgedruckt wurden. Nur in schwarz-weiß und mit eher ungelungenen Zeichnungen, läßt sich in einigen der nicht immer ganz einheitlichen Zeichnungen doch Marie Versini als Vorbild ausmachen, auch sie hier im Fransenkostüm.

Die nächste Adaption schuf Gustav Krum (1924–2011), einer der ganz großen tschechischen Illustratoren nicht nur der Werke Karl Mays, für die Zeitschrift „Záposnik“, wo sie mit jeweils einer Doppelseite von 1964 bis 1966 zum Abdruck kam. In seinen feinen, zurückhaltend kolorierten

Zeichnungen mag man wiederum Marie Versini als Vorbild erkennen. Ihr Gewand ist eine Mischung aus dem, das Karl May beschreibt, und dem Marie Versinis im Film.



Abb. 7. Zeichner: unbekannt (© Lüneburger Landeszeitung 1966/Comixene 1976)

1975 schließlich entstand in Ungarn die Adaption von Tibor Cs. Horváth (1925–1993, Szenario) und Ernő Zórád (1911–2004, Zeichnungen) für die Zeitschrift „Magyar Ifjúság“ (Vorausgegangen war bereits 1957 eine kürzere Umsetzung des Romans durch das gleiche Team.). Nach dem Ende der Ächtung Karl Mays in der DDR 1982 durften die DDR-Bürgerinnen und -bürger nicht nur die bundesdeutschen Verfilmungen sehen, sondern die „Trommel“, Zeitschrift der Thälmann-Pioniere“, druckte ab Januar auch diese Comicfassung ab. Nscho-tschì erscheint im Fransengewand und mit viel Schmuck im Haar, um den Hals und an den Armen. Obwohl – im Gegensatz zur DDR – die Karl-May-Filme in Ungarn (wie auch in anderen Ländern des damaligen Ostblocks) seinerzeit sehr erfolgreich im Kino liefen, läßt sich hier jedoch keine Ähnlichkeit mit Marie Versini feststellen. Leider sieht Nscho-tschì in den zum Teil recht skizzenhaften Zeichnungen auch von Bild zu Bild unterschiedlich aus.



Old Shatterhand vyslovil s námahou několik slov. Jeho hlas byl chraplavý a každý pohyb mu působil bolesti.  
„Ano, mám – několik přání.“

Abb. 8. Zeichner: Gustav Krum (© Jiri Buchal/BB art v roce, Praha 2002)



Abb. 9. Zeichner: Ernő Zórád (© Trommel/INCOS 2012)

Nun aber zurück zum Roman und seiner Verfilmung:

Karl May schrieb den Roman „Winnetou, der Rote Gentleman“ (ab 1904 verkürzt zu „Winnetou 1. Band“) 1893 als Einleitung und notwendige Vorgeschichte für die Umarbeitung bereits vorliegender Winnetou-Erzählungen (Die erste davon – damals hieß Winnetou noch Inn-nu-woh – war bereits 1875 veröffentlicht worden.) zur Winnetou-Trilogie. Sie lag May sehr am Herzen und gehört bis heute (?) zu den am meisten gelesenen Werken des Autors.

Nachdem es seit Stummfilmtagen bereits drei Versuche gegeben hatte, Karl Mays Romane zu verfilmen – bisher ausschließlich Orientabenteuer –, war der vierte Versuch von Erfolg gekrönt, und was für ein Erfolg. Mit „Der Schatz im Silbersee“, dem erfolgreichsten bundesdeutschen Film der Kinostation 1962/63, begann die dann so genannte Karl-May-Film-Welle, insgesamt siebzehn Filme bis 1968.

Als zweiter Film der Reihe folgte natürlich die Verfilmung von „Winnetou I“, des Romans, der neben dem „Schatz im Silbersee“ die Beliebtheitsskala bei Mays Wildwest-Erzählungen anführt und der die schöne Möglichkeit bot, im Jahresabstand auch die beiden weiteren Teile der Trilogie folgen zu lassen. „Winnetou I“, wiederum unter der Regie von Harald Reinl, kam fast auf den Tag genau ein Jahr nach dem Erstling in die deutschen Kinos, und bevor mit „Winnetou II“ der nächste Erfolg des Produzenten Horst Wendlandt in den Kinos anlief, hatte sein Konkurrent, Produzent Artur Brauner, bereits „Old Shatterhand“ (und mit „Der Schut“ sogar einen weiteren Orient-Film) in die Kinos gebracht (ein Kopf-an-Kopf-Rennen ein wenig wie bei Lehning und Kauka im Comibereich). Der Rest ist (deutsche Film-)Geschichte. Die Filme, die bis heute immer wieder neue Generationen von treuen Fans haben, liefen auch in vielen anderen Ländern (nur eben vor 1982, lange nach dem Ende der Welle, nicht in der DDR), darunter zum Teil sogar in den USA, dem Heimatland des Westerns, wenn auch dort eher wenig beachtet als B-Filme. Aber es dürfte Kinobesucherinnen und -besucher

in den USA gegeben haben, die sowohl „Broken Arrow“ als auch „Apache Gold“ (so der US-Titel von „Winnetou I“) gesehen haben und im Vergleich die Qualitäten des „Sauerkraut-Westerns“ sehr wohl geschätzt haben dürften. In Deutschland zogen die Karl-May-Filme weitere Western nach sich, in Europa standen sie an der Wiege der Italowestern (der „Spaghetti-Western“).



Abb. 10. Noch einmal die erste Begegnung: Marie Versini als Nscho-tschi und Lex Barker als Old Shatterhand in „Winnetou I“ (© Rialto-Film)

Die französische Schauspielerin Marie Versini (1940–2021), so schreibt Michael Petzel sehr treffend, „ist eine ideale Nscho-tschi: schmalgliedrig und sportlich, mit großen dunklen Augen, die fragend, ängstlich, selbstbewußt, entschlossen und wißbegierig blicken können. Sie wirkt unschuldig und wagt doch die große, abenteuerliche Liebe. Ist es ein Wunder, daß auch sie zum Idol unzähliger pubertierender Jungen und Mädchen wird?“ (Michael Petzel: Karl-May-Filmbuch, Seite 134) Fest steht, daß ganze Generationen von Fans sie und nur sie fürderhin vor Augen hatten (und haben), wenn sie an Nscho-tschi dachten.

In der – zu Unrecht umstrittenen – Neuverfilmung, die 2016 ihre TV-Premiere erlebte, gab die mexikanische Schauspielerin Iazua Larios (geboren 1985) eine sehr viel herbere – gleichwohl ethnisch stimmigere – Nscho-tschi.

Für Roman wie Film gilt: Bevor aus der zarten Romanze etwas werden kann, muß Nscho-tschi schon sterben, hingemeuchelt von der Hand eines weißen Banditen, von Santer (dessen Namen eigentlich gar nicht würdig ist, hier erwähnt zu werden). In Karl Mays Herzen mag sie ihren Platz auf ewig behalten haben (was ihn nicht daran hinderte, in seinem „Parallellenben“ sogar zweimal zu heiraten),

aber ansonsten dürfte er froh gewesen sein, die möglichen Konsequenzen einer solchen gemischt-ethnischen Beziehung vermieden zu haben (Das ist jetzt eine böse Unterstellung, für die ich mich schämen sollte!).



Abb. 11. Tage des Glücks: Marie Versini als Nscho-tschi und Lex Barker als Old Shatterhand in „Winnetou I“ (© Rialto-Film)

Den Film „Der gebrochene Pfeil“ lernte ich bei seiner Erstaussstrahlung im Zweiten Deutschen Fernsehen im April 1972 kennen, und natürlich fiel dem Karl-May-Fan sofort die Ähnlichkeit der beiden Geschichten auf: dort der Landvermesser, der sich für die Apachen einsetzt, der zum Blutsbruder des Häuptlings wird, von der Schwester desselben geliebt wird und sie durch Mord verliert, hier der Postreiter Tom Jeffords, der sich um einen Frieden zwischen den Weißen und den Apachen bemüht, sich in eine Apachin verliebt und zum Blutsbruder des Häuptlings (Cochise, ein mögliches Vorbild für Winnetou) wird. Unterschied: Die beiden heiraten (nicht Cochise, sondern Sonseeahray, so der Name der jungen Apachin!) in einer indianischen Zeremonie, aber dann wieder: Sonseeahray wird von einem schurkischen Weißen, der von Rache getrieben den Frieden sabotieren will, erschossen. Jeffords bleibt allein zurück, die Erinnerung an Sonseeahray stets in seinem Herzen. Old Shatterhand hat wenigstens noch Winnetou an seiner Seite, als die beiden (im Film) in den Sonnenuntergang reiten.

„Der gebrochene Pfeil“ (Broken Arrow“) ist die Verfilmung eines Romans. Der Autor schrieb seinen Roman 1947, die Verfilmung folgte 1950. Weder der Autor Elliott Arnold noch der Regisseur Delmer Daves dürften Karl Mays Roman gekannt haben, das kann man wohl voraussetzen.

Elliott Arnold (1912–1980), US-amerikanischer Journalist, Schriftsteller und Drehbuchautor, veröffentlichte den Roman „Blood Brother“ 1947. Das Buch wird ausdrücklich nicht als Western(roman) charakterisiert, sondern als historischer Roman, und der Autor legt in seinem Vorwort großen Wert

darauf, was alles an Ereignissen und Personen historisch belegt ist und in welchem engem Rahmen er Dinge hinzuerfunden hat. Protagonist ist in erster Linie Cochise (1810/23–1874), der berühmte Häuptling der Apachen, dessen Leben erzählt wird, aber auch der ebenfalls historische Thomas Jeffords (1832–1914). Der Roman enthält deutlich mehr, als dann für den Film übernommen wurde, der zwar die beiden Blutsbrüder (und Sonseeahray für die unvermeidliche Romanze) in den Mittelpunkt stellt, aber auf andere Teile des Romans, darunter sowohl die Vorgeschichte (ansatzweise im Nachfolgefilm „Die Schlacht am Apachenpaß thematisiert) als auch die weitere Geschichte Cochises, verzichtet. Auch die verwendeten Teile werden im Film verkürzt, vereinfacht und romantisierend dargestellt.

Der Roman wurde erst 1964 ins Deutsche übersetzt (von Friedrich Gentz unter teilweiser Benutzung einer Übertragung von Gustav Finzel) und in zwei Bänden („Cochise“ und „Blutsbrüder“) veröffentlicht – interessanterweise ausgerechnet vom Karl-May-Verlag in Bamberg in seiner Reihe „Welt der Abenteurer“ (jener Reihe, die der Ausstattung der grünen Bände in rotem Leinen entspricht).

In Elliott Arnolds Roman ist Sonseeahray ein achtzehnjähriges Mädchen, das erst kürzlich zu seinem Stamm zurückgebracht wurde. Bei den Vorbereitungen zu ihrem Pubertätsritus, einer Zeremonie, abgehalten im Alter von etwa zwölf Jahren, wenn das Mädchen zur Frau wird, war sie von einem anderen Apachen-Stamm geraubt worden, dort allerdings ehrenvoll behandelt und nun zurückgegeben worden. Ihr zu Ehren sollte das Ritual nun doch noch stattfinden, da sie zwar eigentlich zu alt dafür, aber immer noch Jungfrau sei.

Das besonders geschmückte Gewand, das sie aus diesem Anlaß trägt, als Tom Jeffords ihr das erste Mal begegnet, erscheint im Film als ein fast übermäßig verziertes weißes Gewand, das sie – und hier unterscheiden sich die Originalfassung und die deutsche Synchronisation voneinander (übrigens nicht die einzige textliche Eigenmächtigkeit bei den Dialogen auch dieser Szene) – als junge Schamanin – so ihre Rolle in der deutschen Fassung – aus heiligem Anlaß trägt. In der Originalfassung entsprechen Figur und Anlaß exakt dem Buch. Allerdings läßt ihr Blick, mit dem sie auf Tom Jeffords reagiert, schon einiges erahnen. Gespielt wird Sonseeahray von Debra Paget, die bei den Dreharbeiten 1949 erst fünfzehn Jahre alt war (Auf sie werden wir noch später zurückkommen.). In Buch wie Film schlägt ihr bezauberndes, unschuldiges Wesen Tom Jeffords sofort (stärker noch bei der zweiten Begegnung) in den Bann, er schenkt ihr Aufmerksamkeit und sein Herz – eine Wirkung, die ja auch Nscho-ttschi auf Old Shatterhand hat.

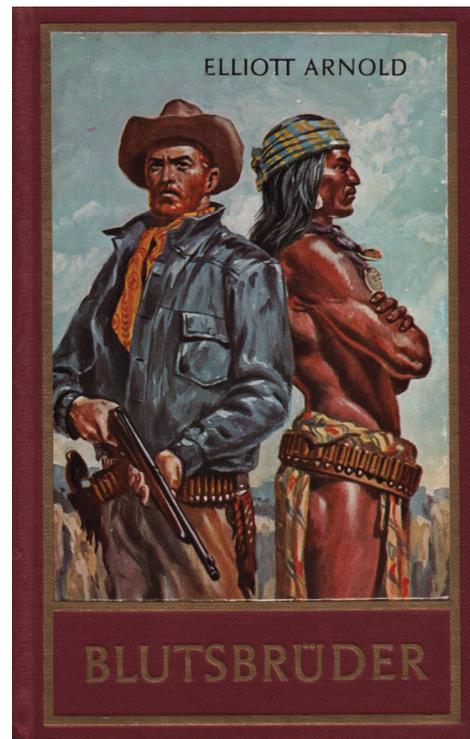


Abb. 13. Titelbild der Buchausgabe im Karl-May-Verlag (Illustrator: Klaus Lehmann, © 1964)

Diese ersten Begegnungen mit ihr lesen sich folgendermaßen:

„Sie war ein Mädchen von mehr als mittlerer Größe. Ihr Gesicht war wie ein Herz geformt, und ihre Lippen waren voll und kräftig. Die Jahre bei dem White-Mountain-Volk hatten ihre Zeichen hinterlassen: ihre schönen Lippen waren an den Ecken nach unten gezogen, ihre Augen waren düster und gedankenvoll, ihre Stimme war leise und beherrscht und ihre Bewegungen waren ruhig. Das für ein Kind von zwölf oder dreizehn Jahren entworfene uralte Kostüm verhüllte ihre weibliche Gestalt mit einer seltsamen Anmut. Ihre volle Brust hob und senkte sich im Ansturm ihrer Gefühle unter dem verzierten Hemd.

„Du bist sehr schön, meine Tochter“, sagte Tesalbestinay mit leiser Stimme. „Dein Körper ist straff und kräftig. Deine Brust ist reif und rund, deine Lenden sind wohlgeformt. Deine Beine sind schlank.“ (aus dem Zusammenhang einer ausführlichen Beschreibung der Zeremonie zitiert von S. 83 des Bandes „Blutsbrüder“ in der Ausgabe des Karl-May-Verlages Bamberg)

Schon am nächsten Morgen begegnet Tom ihr wieder bei einem Spaziergang am Fluß: „Ihr Hemd war hoch über ihre Knie gezogen und umgeschlagen und aufgekrempt, damit es trocken blieb. Ihre Beine hatten eine goldene Farbe, und sie waren naß und leuchteten in der Sonne. Ihr Haar lag dicht am Kopf an und war im Nacken in der Form einer Acht zusammengelegt. Er wußte, daß diese Haarform ihre Heiratsfähigkeit anzeigte. Ihr Haar hatte die Farbe von Krähenflügeln, und als die Sonne auf ihm lag, waren tiefe, blaue Schatten darin. Ih-

re volle Brust spannte ihr Hemd, als sie sich über das Wasser beugte, und das enganliegende Hemd straffte sich an ihren geschwungenen Hüften. Er dachte an ein Reh, das am Wasser kniet, um zu trinken.

Dann fühlte er sich beschämt, weil er sie heimlich beobachtete, und wandte sich zum Gehen. Sein Fuß stieß an einen Kiesel, der davonrollte und ins Wasser platschte, und sie sah auf und erkannte ihn. „Hello, Rotbärtiger“, sagte sie ohne Scheu. Ihre Stimme war tief und hatte den Klang einer Flöte. Er erinnerte sich an das letzte Mal, als er sie hatte sprechen hören. Da hatte er gedacht, daß die Fülle ihrer Stimme von dem Ritual käme, das sie durchmachte.

„Bist Du bei der Wäsche?“ fragte er töricht.

„Ja“ Sie hielt die Wäsche ernsthaft hoch, um sie ihm zu zeigen.

„Wie heißt du?“

„Sonseeahray.“

„Morning Star“, sagte er auf Englisch.

„Was hast du gesagt?“

„Ich habe deinen Namen in meiner eigenen Sprache gesagt.“

„Sag es nochmal, Rotbart!“

„Morning Star.“

Sie hob ihren Kopf leicht, und ihre Augen tanzten.

„Ist's ein hübscher Name in deiner Sprache?“

„Ja.“

Sie ließ ihren Kopf sinken und lachte. Gegen die goldene Farbe ihrer Haut waren ihre Zähne weiß.“ (Zitat a.a.O., S. 128-129)

Die Verfilmung enthält beide Szenen, doch fällt die Begegnung am Flußufer natürlich hollywoodmäßig romantischer aus, klischeehaft, was die Jungmädchenattitüde Sonseeahrays anbelangt, und deutlicher hinsichtlich der Wirkung auf Tom Jeffords.



Abb. 14. Tage des Glücks auch hier: Debra Paget als Sonseeahray und James Stewart als Tom Jeffords in „Der gebrochene Pfeil“

Es folgen die Hochzeit und eine kurze Zeit gemeinsamen Glücks sowie Erfolge bei den Friedensbemühungen, dann aber auch der sinnlose Tod Sonseeahrays, den im Buch Tom Jeffords aber gar nicht miterlebt. Tragisch in jedem Fall – und noch in ihrem letzten Gedanken wird ihre tiefe Liebe zu ihm deutlich –, ist dieser Tod jedoch weniger drama-

tisch als in der Verfilmung, in der die übernommenen Teile des Buches zur zentralen Liebesgeschichte verdichtet werden.

Elliott Arnold kehrte übrigens später noch einmal zu seinem Thema zurück und schrieb 1972 – in einer Zeit also, in der die Probleme der Native Americans von der amerikanischen Öffentlichkeit erstmalig stärker wahrgenommen wurden – den Gegenwartsroman „The Spirit of Cochise“, in dem ein junger Apache aus Vietnam zurückkehrt und lernt, sich zu behaupten, seinen Platz im Leben findet. Dieser Roman kam nicht in der Bundesrepublik heraus, sondern wurde 1977 unter dem Titel „Der Geist von Cochise“ in der DDR als Jugendbuch veröffentlicht.

Sehr viel bekannter als die Literaturvorlage ist sicherlich die Verfilmung. Und das hat vor allem mit der Tatsache zu tun, daß der Film – zusammen mit dem ebenfalls 1950 in die Kinos gekommenen Western „Fluch des Blutes“ – der erste mit entsprechendem Aufwand und Staraufgebot als A-Western produzierte (Kleinere Produktionen hatte es vereinzelt schon gegeben – und mit „The Vanishing American“ (von Regisseur George B. Seitz nach einem Roman von Zane Grey) 1925 sogar schon einen sehr ernsthaften Versuch, ein Stummfilmepos, das – quasi ein Spätwestern – während des Ersten Weltkriegs spielt.) Western war, der sich um eine ausgewogene (will heißen: freundliche) Darstellung der Indianer bemühte. Dazu gehörten der Weiße als Friedensstörer, nicht die Indianer, die Verkörperung Cochises durch einen bekannten Hollywoodstar, die Darstellung indianischer Riten im Kontext, nicht als stereotypisches Spektakel, die, wenn auch tragisch endende (und nicht immer frei von Kitsch bleibende), Liebe zwischen einem Weißen und einer Indianerin. Neben Iron Eyes Cody (einem Vorzeigeindianer Hollywoods, der in Wirklichkeit italienischer Abstammung war, aber unter Indianern lebte) und John War Eagle sowie 240 Apachen, die, von der Produktion in der Fort Apache Indian Reservation in Arizona (Handlungs- und auch Drehort) verpflichtet, als Statisten Apachenkrieger, -squaws und -kinder verkörperten, war Jay Silverheels (1912–1980), bereits durch Filme und Serials bekannt, einer der indianischen Darsteller, der hier zum ersten Mal die Rolle des Goklia spielte, der später unter dem Namen Geronimo berühmt werden sollte (und dessen ihn in adäquatem Licht zeigendes Porträt im US-Film noch auf sich warten lassen sollte). Als bemerkenswert bleibt darüberhinaus festzuhalten, daß in diesem Film zum allerersten Mal die Indianer elaborierte Texte in einwandfreiem Englisch sprechen durften (ein Fortschritt, der auch bald wieder in Vergessenheit geriet). Allerdings dürfte auch die Feststellung, Sonseeahray habe am Ende schon deshalb sterben müssen, weil eine solche Ehe für jene frühen 50er Jahre in den USA doch zu provozierend gewesen sei,

nicht von der Hand zu weisen sein.

Ob, wie einige Kritiker bemängelten, der Film nun durch starke Sentimentalisierung der Sache der Indianer nicht gedient haben mag, ob das Bild, das von den Apachen entworfen wird, tatsächlich so authentisch war oder nicht, festzuhalten bleibt, daß „Broken Arrow“ (neben einigen Academy-Award-Nominierungen) mit dem Golden Globe in der Kategorie „Best Film Promoting International Understanding“ ausgezeichnet wurde.



Abb. 12. deutsches Filmplakat von Bruno Rehak zur Erstaufführung 1951, Motiv 1

Die nicht immer ganz wortgetreue deutsche Synchronisation beinhaltet auch am Schluß des Films eine ganz kleine Akzentverschiebung. Die letzten Sätze Tom Jeffords', der im Film ja auch als Erzähler auftritt, sind im englischen Original wie folgt: „His (i.e. General Howard) words meant very little to me then. As time passed I came to know that the death of Sonseeahray had put a seal upon the peace, and from that day on wherever I went, in the cities, among the Apaches and in the mountains, I always remembered, my wife was with me.“ Die letzten Sätze der deutschen Fassung lauten: „Damals bedeuteten mir Howards Worte nicht viel. Sie vermochten meinen Schmerz nicht zu lindern. Ruhelos durchstreifte ich die Steppen und Berge Arizonas. Erst nach Jahren begriff ich, daß Sonseeahrays Tod den Frieden besiegelt hatte.“

Die Tatsache, daß die Liebesgeschichte im Mittelpunkt steht, spiegelt sich auch in der Plakatgestaltung wider. Während Klaus Dill (1922–2000), einer der großen deutschen Filmplakatmaler, besonders bekannt als Schöpfer der verheißungsvollen Titelbilder für die „Bessy“-Hefte des Bastei-

Verlags und auch Illustrator der Werke Karl Mays, sein Plakat für eine Wiederaufführung des Films 1960 ganz in dem ihm eigenen Stil für Western-Plakate gestaltete – aktionsbetont mit James Stewart und Jeff Chandler, aber ohne Debra Paget –, schuf Bruno Rehak (1910–1977) für die Erstaufführung 1951 zwei Plakate, auf denen Debra Paget und James Stewart engumschlungen im Mittelpunkt stehen, einmal im Vordergrund mehrerer Bildmotive, einmal allein im Zentrum. 1955 allerdings lieferte Klaus Dill für „Die weiße Feder“ das Motiv für das große DinA0-Plakat im Querformat mit einer Collage verschiedener Handlungsmomente und Debra Paget und Robert Wagner in einem intimen Moment prominent am rechten Bildrand, ähnlich, aber viel schöner als das gleichzeitige DinA1-Plakat von Will Williams (1922–2015).



Abb. 15. deutsches Filmplakat von Bruno Rehak zur Erstaufführung 1951, Motiv 2

Die Berücksichtigung von – natürlich attraktiven – Indianerinnen auf vielen anderen Western-Filmplakaten, vor allem auch die Art der Darstellung, mehr noch der Präsentation, das zu untersuchen ist schon wieder ein Thema für sich. Erwähnt sei in diesem Zusammenhang nur der Film „Das Wiegenlied vom Totschlag“ („Soldier Blue“, 1970, s.u.) mit einem sehr spekulativen Bild einer nackten und gefesselten Indianerin in Rückenansicht: sicherlich sehr werbewirksam, aber zu Recht umstritten, auch hinsichtlich der Umsetzung der Intention des Films.

„Der gebrochene Pfeil“ erlangte eine große Popularität (vielleicht gerade, weil er so einfach gestrickt war). Das zeigte sich in mehreren Aspekten. Beginnen wir mit zwei in diesem Zusammenhang

eher abwegigen: So schossen unmittelbar nach dem Filmstart der Namen der Hauptdarstellerin und ihrer Rolle in der Beliebtheitskala der Namen für neugeborene Mädchen in den USA nach oben: Viele Familien nannten ihre Töchter nun einerseits Debra oder Debralee oder andererseits Sonseeahray (in unterschiedlichen Schreibweisen, wie in den USA üblich, wo ja manch einer den Namen nach Gehör schreibt – oder auch willkürlich „individuell“ geringfügig abändert). Die Beliebtheit des Rollennamens hielt an, und noch 1973 gab die Mutter der deutschen Schauspielerin Sonsee Neu ihrer Vorliebe nach und nannte ihre Tochter Sonsee Ahray Natascha (Nachname Floethmann).

1947 hatte Elliott Arnold in seinem Buch einen (durchaus auch christlich anmutenden) Text für das Hochzeitsritual erdacht, der in etwas abgewandelter Form auch Aufnahme in den Film fand – und dem amerikanischen Publikum ganz offenbar gefiel. Als „Indian (oder Apache) Wedding Blessing“ oder „Indian Wedding Prayer“ wird er bis heute gern bei amerikanischen Hochzeiten rezitiert oder findet sich auf Grußkarten und galt gar nach einer Weile fortwährenden Zitierens als original indianischer Text, als Folklore (aber wohl treffender mit einem modernen Ausdruck als „Faklore“ charakterisiert). Nun, die Amerikaner stört’s nicht.

„Der gebrochene Pfeil“ steht am Anfang einer kleinen Welle von indianerfreundlichen Western-Produktionen in den frühen 50er Jahren, eine Welle allerdings, die schon Mitte des Jahrzehnts wieder abebbte.

Der Film zog zwei mehr oder weniger direkte Fortsetzungen nach sich: „Die Schlacht am Apachenpaß“ („The Battle at Apache Pass“, 1952) und „Taza, der Sohn des Cochise“ („Taza, Son of Cochise“, 1954).

Im ersten Film wiederholen unter der Regie von George Sherman Jeff Chandler und Jay Silverheels ihre Rollen aus „Der gebrochene Pfeil“. Wiederum werden historische Ereignisse aufgegriffen und frei zur Filmhandlung verdichtet, Ereignisse allerdings, die sich in den Jahren 1861 und 1862 zutrug (und die sich auch im ersten Teil von Elliott Arnolds Roman finden), so daß der Film eine Art Prequel zu „Der gebrochene Pfeil“ darstellt.

„Taza, der Sohn des Cochise“ dagegen schließt fast unmittelbar an den ersten Film an (eine, wenn auch historisch auf den Kopf gestellte, ausführliche Darstellung dessen, was in Elliott Arnolds Roman im „Ausklang“ nur kurz angerissen wird). Cochise (noch einmal Jeff Chandler in einer kurzen Szene) stirbt (wofür der Film mit 1875 ein falsches Jahr angibt) und bestimmt seinen Sohn Taza (gespielt von Rock Hudson, zu dem Zeitpunkt noch am Beginn seiner Karriere als Hollywood-Schönling und in einer ganzen Reihe von Western zu sehen, aber auch immer wieder gern von Douglas Sirk eingesetzt) zum Nachfolger. Der fühlt sich dem friedlichen Vermächtnis seines Vaters verpflichtet, doch

kommt es zum Streit mit seinem Bruder Naiche, bei dem es nicht nur um das Verhältnis zu den Weißen geht, sondern auch um ein Apachenmädchen, das beide lieben. Historisch korrekt (im Gegensatz zu Bruderzwist und Liebesgeschichte) taucht auch Geronimo wieder auf, diesmal gespielt von Ian MacDonald. Inszeniert wurde der in 3D gedrehte Film von Douglas Sirk, dessen einziger Western es blieb. Douglas Sirk war unter seinem richtigen Namen Detlef Sierck schon ein erfolgreicher deutscher Regisseur, bevor er 1940 in die USA emigrierte. Dort wurde er in den 50er Jahren zum gefeierten Garant für erfolgreiche Filmmelodramen mit Anspruch.

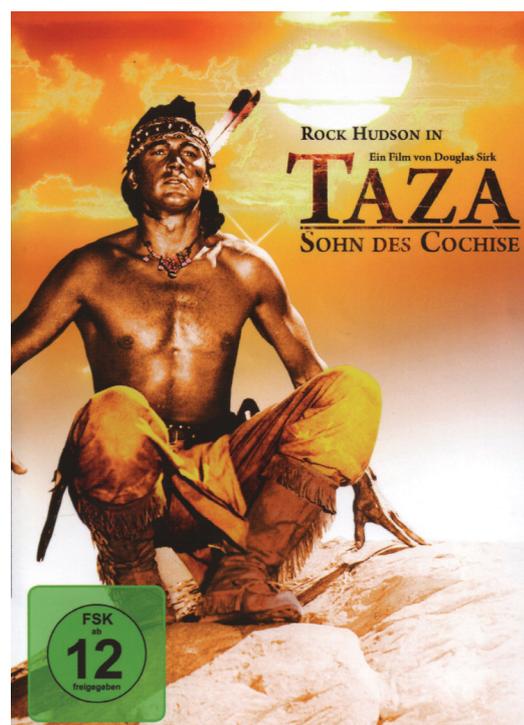


Abb. 16. Rock Hudson auf dem DVD-Cover zu „Taza, der Sohn des Cochise“ (© Universal Studios 2014)

Zudem gab es noch eine Fernsehserie – jetzt wieder unter dem Titel „Broken Arrow“ –, die von 1956 bis 1958 in zwei Staffeln produziert wurde und in deren 72 halbstündigen Episoden relativ beliebige Abenteuer der beiden Blutsbrüder wie in vielen TV-Westernserien jener Tage erzählt werden. Cochise wird von Michael Ansara dargestellt, und auch wenn sich Jeffords in der dritten Episode in eine Priesterin des Stammes verliebt, fehlt Sonseeahray in der Serie. Diese Serie hat es nie nach Deutschland geschafft.

Andere Filme, die in diesem Kontext genannt werden müssen, sind der bereits erwähnte „Fluch des Blutes“ (Devil’s Doorway, 1950), ein vom Western-Spezialisten Anthony Mann inszenierter Film, in dem Robert Taylor den Shoshonen Lance Poole verkörpert, der, ausgezeichnet mit der Congressional Medal of Honor, nach dem Bürgerkrieg in seine Heimat zurückkehrt und sich dort dem Rassenhaß und dessen Auswüchsen stellen muß.

Es ist dies nicht nur der einzige der hier genannten Filme, der (man möchte sagen: passenderweise) „nur“ in schwarzweiß gedreht wurde, er bleibt auch deutlich pessimistischer, und zum bitteren Grundton paßt, daß er kein Happy-End hat.

1954 folgten „Massai/Der große Apache“ („Apache“) mit Burt Lancaster als Apache und – von besonderer Bedeutung im Rahmen unseres Themas – „Die weiße Feder“ („White Feather“), in dem Robert Wagner, gerade zurück aus dem Mittelalter, wo er mit passender Perücke „Prinz Eisenherz“ gegeben hatte, einen jungen Landvermesser spielt, der sich in die Häuptlingstochter (diesmal der Cheyenne) verliebt. Einmal abgesehen von der Tatsache, daß es diesmal ein Happy-End gibt – natürlich, um ein weiteres Mal den Frieden zwischen Weiß und Rot zu besiegeln –, klingt das doch bekannt, oder? Das mag auch daran liegen, daß bei diesem Film, mehr noch ein Nachfolger von „Der gebrochene Pfeil“ als dessen direkte Fortsetzungen, Delmer Daves (1904–1977), Regisseur jenes Films, als Drehbuchautor beteiligt war. Und wer spielt diese Häuptlingstochter mit dem schönen Namen „Appearing Day“? Niemand anderes als Debra Paget (die in diesem CinemaScope-Film allerdings die ursprünglich für die Rolle vorgesehene Rita Moreno ersetzte). Sonseeahray wird übrigens im Film als „Morning Star“ ins Englische übersetzt, „Appearing Day“ in der deutschen Fassung als „Morgenstern“.



Abb. 17. deutsches Filmplakat von Klaus Dill (1955)

„Massai“, inszeniert von Robert Aldrich nach dem Roman „Broncho Apache“ von William I. Wellman, muß dabei als besonders ambivalent betrachtet werden. Lancaster spielt den Protagonisten, der nach der Niederlage Geronimos eine Art Ein-Mann-Krieg gegen die US-Armee beginnt, im Stich gelassen nicht zuletzt auch von seinen eigenen Leuten. Die junge Apachin Nalinle (gespielt von Jean Peters), von ihm unter dramatischen Umständen gewonnen und geheiratet, versucht ihn von einer gemeinsamen Zukunft als Ackerbauer zu überzeugen, worauf er sich erst mit dem ersten Schrei seines neugeborenen Kindes einläßt, kurz bevor eine Strafexpedition gegen ihn ein tödliches Ende findet. Daß das letztendlich doch gute Ende

und die positive Darstellung Massais davon abhängen, daß er ein doch geschlagener, ein domestizierter Apache, ein „guter Indianer“ ist (wird), ist in mehr als einer Hinsicht perfide, da er in der literarischen Vorlage genau in dem Moment von Soldaten in den Rücken geschossen wird. Auf Druck der Produzenten mußte der Regisseur zwei Fassungen des Endes drehen, und das Happy-End wurde erwartungsgemäß in die Kinos gebracht.

Als Victor Mature 1955 den „Chief Crazy Horse“ (so der Originaltitel, in der deutschen Fassung: „Speer der Rache“, worin Crazy Horse auf den schönen deutschen Namen „Schwarzer Hengst“ hört und der Name seiner Frau, Black Shawl bzw. Little Fawn, als „Kleine Wolke“ und „Blütentau“ übersetzt wird) spielt – in einem Film, der trotz des Ansatzes die Biografie des Häuptlings schon sehr zurechtbiegt –, klingt diese Welle tendenziell indianerfreundlicher Filme auch schon wieder ab. Erwähnenswert ist vielleicht noch ein 1957 produzierter Indianerwestern der Kategorie B-Western: „War Drums“ (deutscher Titel zunächst „Rebell der roten Berge“, dann 1963 im Zuge der Karl-May-Film-Welle umbenannt in „Häuptling der Apachen“). Darin spielt Lex Barker – „unser“ Old Shatterhand! – den Apachenhäuptling Mangas Coloradas, von dem in den historischen Anmerkungen noch zu sprechen sein wird.

In „White Feather“ spielen Jeffrey Hunter und Hugh O’Brian (der 1952 in „Die Schlacht am Apachenpaß“ einen Offizier gespielt hatte und der noch im gleichen Jahr als Wyatt Earp in einer langlebigen TV-Serie („The Life and Time of Wyatt Earp“, 1955–1961, 227 Episoden) berühmt werden sollte) zwei junge Krieger, den Bruder und den Verlobten der Häuptlingstochter, die sich dann in einen Weißen verliebt, die ihren Widerstand gegen einen Frieden mit den Weißen mit dem Leben bezahlen. Jeff Chandler, Robert Taylor, Burt Lancaster, Victor Mature, Rock Hudson, Jeffrey Hunter als Indianer? Das war – zumindest in diesen indianerfreundlichen Western – damals völlig selbstverständlich. Heute geht das aus anderen Gründen gar nicht mehr – doch auch davon später mehr...

Eine Neubelebung erfährt dieser Ansatz erst 1970 mit dem Film „Ein Mann, den sie Pferd nannten“ („A Man Called Horse“, der mit jeweils jahrelangem Abstand zwei Fortsetzungen (die erste eher eine bloße Neuauflage) erfuhr). Die Geschichte (nach der Kurzgeschichte von Dorothy M. Johnson) eines englischen Lords, der 1825 in die Gefangenschaft der Sioux gerät und von ihnen als Arbeitssklave gehalten wird, warb vor allem mit dem Anspruch, viel Mühe auf äußerste Authentizität des Dargestellten verwandt zu haben, auf Gebräuche, Sprache und Kleidung. So sprachen die Sioux in ihrer eigenen Sprache, ohne daß Untertitel es den Kinozuschauern leichter gemacht hätten als dem englischen Protagonisten. Daß man dem Film dieses Bemühen um Ernsthaftigkeit nicht ab-

sprechen kann, mag man ihm zugutehalten (Die einen sagen so, die anderen sagen so.). Doch gab es auch Kritik von indianischer Seite. Neben indianischen Darstellern – dem unverwüstlichen Iron Eyes Cody (1904–1999) als Mediziner oder Eddie Little Sky (1926–1997) – kamen aber auch philippinische Schauspieler zum Einsatz, und Running Deer („Lockendes Reh“), die Schwester des Håuptlings, die der Lord, nachdem er sich dem extrem schmerzhaften Initiationsritual des Sonnengelebens (einem von der Werbung herausgestellten Beleg für die Authentizität des Films) ausgesetzt hat, heiratet, wurde von der 1944 geborenen griechischen Schnheitsknigin (Miss Greece 1964, Miss Universe 1964) Corinna Tsopei gespielt.

Dem Trend folgten im gleichen Jahr weitere Filme: „Little Big Man/Der letzte Held der Indianerkriege“ („Little Big Man“, nach dem Roman (deutsch: „Der letzte Held“) von Thomas Berger) und „Das Wiegenlied vom Totschlag“ („Soldier Blue“, nach dem Roman „Arrow in the Sun“ von Theodore V. Olsen). Eine Art Höhepunkt im ersten Film, der inhaltlich bervoll ist, stellt die Schlacht am Little Bighorn dar. Noch drei Jahre zuvor war mit dem in Spanien gedrehten Film „Ein Tag zum Kämpfen“ („Custer of the West“, 1967) ein Heldenlied auf General George Armstrong Custer – schon damals überholt – in die Kinos gekommen, in dem er das tragische Opfer des Versagens anderer Offiziere und seiner ehrgeizigen Frau war, seine Niederlage 1876 der Anfang einer Legende war. „Little Big Man“ bietet ein gänzlich anderes Bild Custers: ein Mann, der an seiner eigenen Eitelkeit scheitert, dessen Versagen vorprogrammiert ist – ein Porträt, das der Wirklichkeit sehr viel näherkommt. Und auch „Das Wiegenlied vom Totschlag“ (ein Film, der als „härtester Film aller Zeiten“ beworben wurde und in dem die Zeitgenossen Parallelen zum amerikanischen Vietnam-Engagement erkannten) ist von schonungsloser Kritik am US-Militär und am Vorgehen in den sogenannten Indianerkriegen geprägt.

In „Little Big Man“ spielt Chief Dan George (1899–1981) an der Seite Dustin Hoffmans und hinterlässt einen bleibenden Eindruck. In den 70er Jahren gelangte mit Will Sampson ein weiterer Schauspieler mit indianischen Wurzeln zu Starruhm in Hollywood, nicht nur in Western, und ganz langsam wurde es üblich, Indianerrollen im Film auch tatsächlich mit entsprechenden Schauspielern zu besetzen, aber erst mit dem Film „Der mit dem Wolf tanzt“ („Dances With Wolves“, 1990, nach dem Roman von Michael Blake) wurde das dann wirklich selbstverständlich. Seither kennt man Namen von Native Americans aus den USA und Kanada: Graham Greene, Rodney A. Grant, Wes Studi (der 1993 den Geronimo im Film verkörperte) und auch die Schauspielerin Tantoo Cardinal.

Aber wir sind ein wenig vom Weg abgekommen. Also jetzt noch einmal zurück zu Sonseeahray und

Nscho-tschi:

Als Tom Jeffords wieder zu sich kommt und die tot auf ihm liegende Sonseeahray entdeckt, bricht es in dramatischer Weise aus ihm heraus, widersprüchliche Gefühle wie unendlicher Schmerz, ohnmächtige Wut, aber auch ihm eigentlich fremde Rachegeanken. Erst der ebenso betroffene, aber die Ruhe des verantwortungsvollen und besonnenen Huptlings wahrende Cochise kann ihn mit Mühe beruhigen und ihm vermitteln, welche verhängnisvoll kontraproduktive Folgen seine Rachegeanken zur Folge hätten. Eine solche Szene gibt es übrigens im Roman gar nicht.

Als Nscho-tschi ihr Leben aushaucht, bevor sie den letzten an Old Shatterhand gerichteten Satz vollenden kann, schreibt auch Karl May von einem emotionalen Ausbruch: „Es war, als wollte mir das Herz zerspringen. Ich mußte mir Luft machen. Hastig richtete ich mich auf, denn wir hatten bei ihr gekniet, und stieß einen lauten Schrei aus, dessen Echo von den Wäldern der benachbarten Berge widerhallte.“ (Zitat a.a.O., S. 459)

Lex Barker in der Verfilmung dagegen bleibt ganz ruhig und schließt der toten Nscho-tschi die Augen. Nur seinen mahelnden Wangenknochen sieht man die innere Bewegung an. Mag sein, daß es daran liegt, daß Tom Jeffords von James Stewart gespielt wird, während Lex Barkers schauspielerische Fähigkeiten doch eher begrenzt waren.

Die Rachegeanken, zumindest gegenüber dem Mörder Nscho-tschi, bleiben bei Karl May Winnetou vorbehalten, der sich von seiner sterbenden Schwester dazu aufgerufen fühlt.

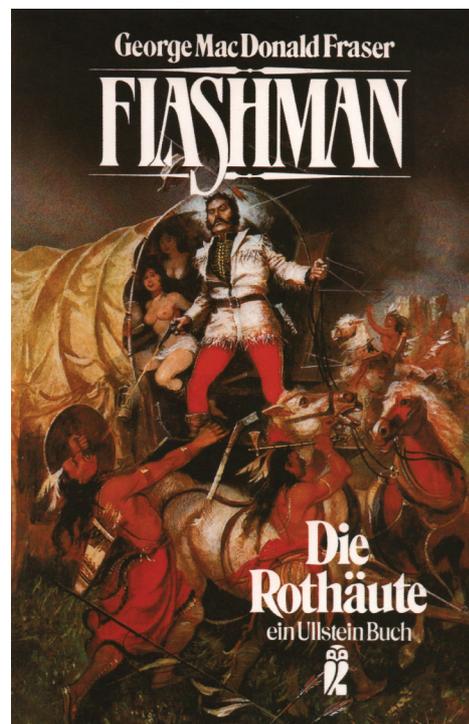


Abb. 18. Titelbild der deutschen Taschenbuchausgabe (Illustrator: John Rose, © Ullstein 1987)

Kommen wir nun zum eigentlichen Ausgangspunkt dieser Ausführungen, zu der Sonseeahray (genauer

gesagt: Sonsee-array) George MacDonald Frasers.

Der schottische Schriftsteller und Drehbuchautor George MacDonald Fraser (1925-2008) begann 1969 mit einer Reihe von Romanen, die ihm besonderer Weise literarischen Ruhm einbringen sollte. Angefangen mit „Flashman – Karrieren eines Kavaliere“ (später „Flashman – Im Dienste Ihrer Majestät, im Original: „Flashman“), folgten mit zum Teil langen Unterbrechungen bis 2005 insgesamt zwölf Romane mit dem Protagonisten Harry Flashman. Flashmans „Karriere“ umfaßt die Jahre 1839 bis 1894 – mithin die gesamte sogenannte Victorianische Ära – und sieht ihn an den Brennpunkten der damaligen britischen Politik in Europa, Asien und Afrika, aber auch in den USA (wo wir ihm dann im Detail begegnen werden). Fraser gab sich zunächst einmal als Herausgeber aus, der die nachgelassenen autobiografischen Texte Flashmans, die sogenannten „Flashman Papers“ aufbereitet und mit erläuternden Anmerkungen versehen der Öffentlichkeit zugänglich gemacht habe. Die Bücher vermitteln nicht nur interessante und sehr detaillierte Hintergrundinformationen zu den jeweiligen Situationen, Konflikten, historischen Personen (von sehr unterschiedlicher Bedeutung oder Bekanntheit, die in großer Zahl ihre „Auftritte“ haben) und Schauplätzen, bürsten nicht selten durch die persönlichen Einschätzungen und Kommentare Flashmans die bekannten Fakten gegen den Strich, sie sind auch in Teilen eine faszinierende literarische Spielerei voller Anspielungen auf die Literatur ihrer Zeit. Das beginnt mit dem Genre fiktiver Memoiren, vor allem aber schon mit der Wahl des Protagonisten. Bei Flashman handelt es sich um eine unsympathische Nebenfigur aus dem Roman „Tom Brown’s School Days“ von Thomas Hughes (1857 erschienen und bis heute populär als Schullektüre und durch diverse Verfilmungen) – eine eher ungewöhnliche Wahl eines „Helden“. Fraser übernimmt im Verlauf der Romane weitere Charaktere aus „Tom Brown’s School Days“, aber auch aus anderen Werken sowie Situationen in abgewandelter Form. So beschreibt er im Roman „Flashman, Held der Freiheit“ („Flash for Freedom!“; dem dritten Roman von 1971) einige Erlebnisse während seines ersten USA-Aufenthaltes 1849 an der Grenze zwischen freien und Sklavenstaaten, die dann wohl Harriet Beecher-Stowe zu Ohren gekommen seien und die sie bald darauf in ihrem Roman „Uncle Tom’s Cabin“ (1852) verarbeitet habe. Solche Parallelen gibt es auch zu einem seinerzeit sehr populären Abenteuerschriftsteller, zu Henry Rider Haggard (1856–1925). Einen Höhepunkt erreicht dieses Stilmittel sicherlich schon im zweiten Roman „Flashman, Prinz von Dänemark“ („Royal Flash“, 1970), in dem Fraser nicht nur ein für uns ungewohntes Bild von Otto von Bismarck präsentiert, seinen Helden eine Affäre mit Lola Montez haben läßt und ihn zum Spielball innerdeutscher Politik macht. Ein wesentlicher Teil der Handlung

ist dabei eine Variation der Geschichte von Rudolf Rassendyll, die Anthony Hope (1863–1933) in dem seinerzeit äußerst populären Roman „The Prisoner of Zenda“ (1894) beschrieb. Fraser gibt nun den Anspruch Flashmans weiter, diese seine Geschichte dem Schriftsteller erzählt zu haben, was Hopes Roman dann zu einem Schlüsselroman macht. All das zusammen macht die Flashman-Romane zu einem mehr als doppelbödigen Lesevergnügen.

Der Held – oder doch besser: der Protagonist – der Bücher, Harry Flashman, der seine Geschichte selbst erzählt und dabei in mehr als einer Hinsicht kein Blatt vor den Mund nimmt, ist alles andere als ein sympathischer Zeitgenosse: der Privatschule Rugby verwiesen (s.o.), eingebildet, ein Aufschneider, Drückeberger, ein Frauenheld, vor allem ein ausgewiesener Feigling, kurz: ein Mann von sehr zweifelhaftem Charakter. Dennoch schätzen ihn die Frauen offensichtlich (was er auf seinen eleganten Backenbart und seine schicke Uniform zurückführt), und dennoch – oder vielleicht gerade deshalb – macht er tatsächlich eine militärische Karriere sowie eine Art Karriere in der englischen Gesellschaft, auch wenn er sich immer wieder selbst ein Bein stellt, und wird immer wieder (unverdient) als Held gefeiert.

Sonsee-array begegnen wir im siebten Teil seiner veröffentlichten Memoiren, „Flashman und die Rothäute“ („Flashman and the Redskins“, 1982). Das Buch besteht aus zwei Teilen und vereint zwei USA-Aufenthalte Flashmans in den Jahren 1849 und 1875/76, wobei der erste Teil nahtlos anschließt an den letzten Abschnitt des dritten Buches, „Flashman, Held der Freiheit“. Ein dritter Aufenthalt in den Staaten 1859 (im zehnten Band) ist in diesem Zusammenhang nicht relevant, und auch seine umstrittene Teilnahme an der Schlacht am Little Bighorn 1876 wollen wir hier außer Acht lassen.

Durch selbstverschuldete Erpressung in den Sklavenhandel verwickelt, gerät Flashman bei der Ankunft in New Orleans trotz aller Finten ins Visier der Justiz und flieht Richtung Norden, erlebt allerlei Abenteuer auf Plantagen des Südens und bei der Befreiung von Sklaven, trifft sogar Abraham Lincoln und kehrt dann aber nach New Orleans zurück – in die Arme einer englischen Bordellchefin (Band 3). Dort treffen wir ihn zu Beginn des Buches an, immer noch nicht sicher vor der Strafverfolgung in Sachen Sklavenhandel. In Kalifornien ist der Goldrausch ausgebrochen und verspricht gute Geschäfte für Miss Susie und ihre Mädchen. Harry willigt in die Ehe mit Miss Susie ein – obwohl in good old England verheiratet, nicht die letzte erzwungene Heirat in diesem Band, in die Harry ohne viel Skrupel einwilligt – und wird zum Führer ihres Trecks mit allen Mädchen und dem Mobiliar nach Kalifornien. Doch nach einer Reihe von Abenteuern wird er vom Treck getrennt und schließt sich einer Gruppe an, die sich als

Bande professioneller Skalpjäger entpuppt. Harry ist gezwungen, an einem brutalen Überfall auf ein Apachendorf teilzunehmen, enthält sich aber entsprechender Betätigung und entzieht sich auch – ganz viktorianischer Gentleman (Seine Anmerkung zur englischen Public-School-Bildung und ihren Früchten in diesem Zusammenhang ist ebenso erhellend wie entlarvend.) – der Teilnahme an der anschließenden Vergewaltigung der überlebenden Frauen und Mädchen. Das ist der Moment, in dem er die ihm dafür zugewandte Sonsee-array trifft, die sich für seine Zurückhaltung dankbar erweist und ihm das Leben rettet, als die Skalpjäger von zurückkehrenden Apachenkriegern niedergemetzelt werden. Ihre Dankbarkeit geht so weit, daß sie ihren Vater Mangas Coloradas dazu bringt, sie mit ihm zu verheiraten. Harry zieht dann eine ganze Weile mit den Apachen umher, bis es ihm gelingt, sich abzusetzen, das ihm verhaßte Leben bei den, wie er nicht müde wird zu betonen, dreckigen Indianern und auch die propere Sonsee-array und eine weitere illegitime Ehe hinter sich zu lassen. Von Kit Carson gerettet, kehrt er in die Zivilisation zurück.

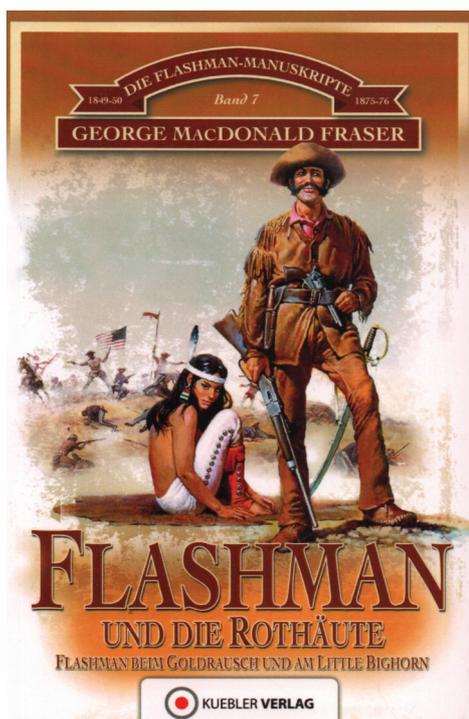


Abb. 19. Titelbild der Paperback-Neuausgabe (Illustrator: Arthur Barbosa, © Kuebler-Verlag 2013)

Auch in diesem Fall wollen wir Sonsee-array mittels Flashmans Beschreibungen vor unseren Augen erstehen lassen. Vorausgeschickt sei allerdings, daß diese Beschreibung zum einen nicht besonders schmeichelhaft ausfällt, zum anderen auch jeglichen Respekt vermissen läßt, weshalb wir auf einige Passagen, vor allem in den Situationen, die Flashman so sehr genießt, verzichten wollen. An weiteren Details interessierte Leser (und hier ist wohl tatsächlich nur der männliche Teil der Leserschaft angesprochen) mögen doch bitte das Buch

lesen (das auch ohne diese „Stellen“ garantiert sehr vergnüglich zu lesen ist).

Harry hat sich mit dem ihm zugedachten Opfer ins Gebüsch zurückgezogen. „Sie war pausbäckig, wie ich bereits sagte, und unter der Schmutzschicht keineswegs von der Natur benachteiligt. Eine ziemlich hakenförmige, kleine Nase, Schmolllüpfchen und Mandelaugen unter breiten Brauen; sie roch nicht unangenehm, obwohl ihr Kleid schmutzig und zerrissen war. Was darunter lag, sah ebenfalls ganz passabel aus. (...) dann stieß sie einen schweren, schniefenden Seufzer aus, aber verdarb die Wirkung ziemlich, indem sie sich zur Seite wandte, um ausgiebig auszuspucken.“ (Zitat S. 187/188 d. Ullstein-Taschenbuchausgabe)

Über den weiteren Verlauf des Geschehens breiten wir den Mantel des Schweigens (ganz anders als Harry selbst). Es folgt eine kurze Passage, in der Harry sie „würdigt“, als sie sein Leben rettet:

„Doch da sie zufällig Sonsee-array war, der Morgenstern-der-die-Wolken-vertreibt, vierte und liebste Tochter von Mangas Coloradas (...). Und da sie ebenso dafür berühmt war, mehr Perlenschnüre und Glitzerkram zu besitzen als jede andere Frau seit Anbeginn der Zeiten und noch nie in ihrem zarten Leben gearbeitet zu haben (...).“ (Zitat a.a.O. S. 191)

Als Harry sie dann am folgenden Morgen näher in Augenschein nimmt, kommt er zu folgendem Ergebnis: „Bei Tageslicht betrachtet, war sie nicht unattraktiv. Das pausbäckige Gesicht war jetzt, da es geschrubbt und gewaschen war, rund und fest wie ein reifer Apfel mit aufreizend schmolldenden Lippen. Von der Figur her war sie eher robust als schlank, ein muskulöses halbes Portiönchen unter ihrem Babyspeck, denn sie konnte nicht älter als sechzehn sein. Für Apachen-Begriffe war sie königlich gewandet, mit einem Kleid aus feinem Rehleder mit Perlenstickereien und Fransen unterhalb des Knies, an dem wohl ein Dutzend Squaws eine Woche lang zu knabbern gehabt hatten; ihre Mokassins wiesen bunte, geometrische Muster auf, ein Kopftuch aus Spitze war um ihre Stirn gebunden, und um ihren Hals hing genug an Silber und Glasperlen, um einen Bazar damit zu eröffnen. Sie sah ausgesprochen indianisch aus, doch sie hatte ein kühles, fast verächtliches Gehabe an sich, das nicht zu ihrer molligen, kleinen Figur und der primitiven Eleganz paßte, eine unpersönliche, selbstsichere Art und Weise, mich von Kopf bis Fuß zu betrachten, die einer Hacienda besser angestanden hätte als einer Indianerhütte – wenn ich gewußt hätte, daß ihre Mutter eine reinrassige spanische Hidalga mit einem ellenlangen Namen war, hätte ich das vielleicht verstanden.“ (Zitat a.a.O. S. 195/196)

Wie anders liest sich das doch als die Beschreibungen bei Karl May oder Elliott Arnold! Und doch wird Harry in der Folgezeit viel Spaß mit ihr haben und das eben auch sehr genießen...

Daß es sich bei Fraser und bei Arnold um zwei Sonseeahrays handeln muß, machen schon die weit auseinanderliegenden Jahreszahlen deutlich – hier 1849, dort gut zwanzig Jahre später. Darüberhinaus weist ihr Name bei Fraser eine andere Schreibweise auf: Sonsee-array, was laut Harry Flashman „Takes-Away-Clouds-Woman“ (ins Deutsche interessanterweise als „Morgenstern-der-die-Wolken-vertreibt“ übersetzt) bedeutet. Inwieweit eine Sonseeahray allerdings überhaupt historisch ist oder zumindest ein solches Vorbild hat, bleibt Spekulation. Spuren ihrer Existenz gibt es nicht. Im Flashman-Roman ist sie die vierte Tochter von Mangas Coloradas. Die drei älteren Schwestern sind historisch belegt. Ihr Vater verheiratete sie geschickt mit anderen Häuptlingen des Apachen-Volkes, darunter auch Cochise. Von einer jüngeren Tochter ist nichts bekannt. In Arnolds Roman ist sie ein Mädchen aus dem Stamm, die Tochter eines Onkels von Cochise, von der Arnold in seinem Vorwort frei bekennt, sie erfunden zu haben (wie auch – im Gegensatz zu all den anderen Figuren des Romans – eine weitere Frauengestalt), sie gestaltet zu haben nach einer Aussage Jeffords', der einmal gesagt habe, er habe sich in ein Indianermädchen verliebt, worüber aber nicht mehr sonst bekannt ist. Durch den Pubertätsritus und die Patenschaft, die Cochises Frau dabei übernimmt, begründet sich eine Art Mutter-Tochter-Verhältnis. Und auch in den Romanen George MacDonald Frasers zählt Sonsee-array – neben den vielen, zum Teil auch recht berühmten, historischen Frauenspersonen, mit denen Harry Flashman Techtelmechtel hatte (einschließlich trotz Ehefrau mehrerer Hochzeiten) oder gern gehabt hätte – zu den fiktiven Charakteren (trotz seiner Ausführungen zu ihr in einer der Anmerkungen). Cochises (erste) Frau Dos-tes-ey (oder Doh-teh-seh, in Arnolds Buch Tesalbestinay) – der anderen Sonseeahrays Schwester also, wenn man so will – spielt zumindest in Arnolds Roman eine durchaus herausragende Rolle, und auch seine Zweitfrau (der Elliott den Namen Nalikadeya gibt) wird erwähnt.

Und wie sieht es mit den anderen Figuren im Spiel aus?

Als historisch bedeutsam kennen wir neben den Sioux Sitting Bull, Red Cloud und Crazy Horse – nicht zuletzt aufgrund so vieler Darstellungen der Schlacht am Little Bighorn in Literatur, Film und Comic – in der Tat vor allem die Namen historischer Apachenhäuptlinge und -krieger, je nach Sichtweise Helden im Widerstandskampf gegen die US-Armee und in der Verteidigung ihrer Heimat oder blutrünstige Wilde. Cochise und Geronimo genießen besonderen Nachruhm, doch sind andere sicher ebenso wichtig.

Da dieser Text den (fiktiven) Apachinnen Nscho-ttschi und Sonseeahray gewidmet ist, ist hier nicht der Ort für eine ausführliche Darstellung der Ge-

schichte der Apachen. Hinsichtlich der sehr komplexen Aspekte der verschiedenen Stämme und Gruppen ihres Volkes, ihrer Namen und Siedlungsgebiete, auch der sehr unterschiedlich überlieferten Schreibweise einzelner Personennamen, ihrer Lebensweise und schließlich der wechselvollen Geschichte sei auf die einschlägige Literatur verwiesen. Wir beschränken uns auf einige Anmerkungen zur historischen Einordnung der bekannten – und in diesen Ausführungen zum Teil schon mehrfach aufgetauchten – Namen. Sie gehören mehrheitlich zu den Chiricahua-Apachen. Andere, zum Teil Untergruppen, sind die Mescalero (jener Stamm, dessen Häuptling Winnetou war), die Mimbrenño oder Chihenne sowie die Jicarillas, um nur einige der vielen Bezeichnungen zu nennen.

Die Apachen lebten im Südwesten der USA und im Norden Mexikos. Als nach dem Amerikanisch-mexikanischen Krieg von 1846–48 Mexiko große Teile seiner nördlichen Territorien (den heutigen Südwesten) an die USA abtreten mußten, waren sowohl Mexikaner wie Amerikaner (Siedler, Armee, aber auch die sich etablierenden Kupferminengesellschaften) ihre Gegner von Kriegszügen zur Wahrung von Unabhängigkeit und Existenz, aber auch von immer wieder durchgeführten Raubzügen der verschiedenen Stammesgruppen. Aufgerieben zwischen diesen Fronten, der mit den weißen Siedlern immer stärker werdenden US-Armee oft unterlegen, schlossen Apachen Friedensverträge, die in der Regel aber von Seiten der Weißen wieder gebrochen wurden. Ein folgenreiches Beispiel dafür ist die Bascom-Affäre, die schließlich zur Niederlage der Chiricahua in der Schlacht am Apache Pass (beides in Elliott Arnolds Roman, im Film „Die Schlacht am Apachenpass“ und in der Comicserie „Leutnant Blueberry“ (siehe unten) thematisiert) führte. Fortan sahen Friedensvereinbarungen in der Regel so aus, daß die Apachen in Reservationen (vor allem die von San Carlos, später aber auch in solche weit entfernt von ihrer ursprünglichen Heimat in Oklahoma oder gar Florida) umgesiedelt wurden. Von dort, auf unfruchtbarem Boden und in der Regel von der US-amerikanischen Verwaltung abhängig, aber nur unzureichend versorgt, kam es immer wieder zu Ausbruchversuchen und zur Fortsetzung der kriegerischen Auseinandersetzungen mittels Guerilla-Taktik. Die Apachenkriege endeten erst mit der letztmaligen Kapitulation Geronimos im Jahre 1886.

Mangas Coloradas (sein spanischer Name, unter dem er berühmt wurde, englischer Name: Red Sleeves, eigentlich aber Dasoda-hae, geboren zwischen 1793 und 1803) war der herausragende Häuptling (Nantan) in den Auseinandersetzungen mit den Mexikanern im Umfeld der Minenstadt Santa Rita del Cobre (thematisiert in dem Roman „Die Nacht von Santa Rita“ von Werner Legère), dann aber auch in erbarmungslosen Kämpfen mit US-Truppen in der Folge der Bascom-Affäre. Er

fand 1863 ein gewaltsames Ende, in eine Falle gelockt, gefoltert, erschossen, skalpiert, enthauptet und verscharrt (laut offiziellem Bericht „bei einem Fluchtversuch erschossen“).

Bekannte Mitstreiter waren Cuchillo Negro, dessen indigener Name Baishan lautete (1796–1857), Delgadito – und Cochise.



Abb. 20. Filmindex-Programm Nr. 2235 (© Filmprogramm- & Kunstverlag Susanne Odlas, Wien 2012)

Mangas Coloradas (der Diskussionspartner und zeitweilige Schwiegervater von Harry Flashman) war Cochises Schwiegervater (Mutter seiner drei Töchter war eine Mexikanerin, der halbwegs korrekt Lex Barker im Film „War Drums“ den Hof macht.), und nach seinem Tod wurde Cochise (geboren zwischen 1810 und 1823, gestorben 1874) zum wichtigsten Anführer der Apachen. Zunächst unerbittlicher Gegner, war er der erste namhafte Häuptling, der 1872 in einen von Tom Jeffords vermittelten Frieden einwilligte (Thema von Arnolds Roman und der Verfilmung). Da er jedoch schon zwei Jahre darauf starb, folgte ihm sein älterer Sohn Taza (in unterschiedlicher Schreibweise u.a. auch Tahzay oder Tazhe (1843–1876), der sich dem Vermächtnis seines Vaters verpflichtet fühlte und in die Umsiedlung in die San-Carlos-Reservation einwilligte (in Arnolds Roman nur angerissen, aber Thema des Films „Taza, der Sohn des Cochise“). Auch er starb bereits zwei Jahre darauf als Teilnehmer an einer Apachen-Delegation an einer Lungenentzündung in Washington (wo er auf dem Kongress-Friedhof bestattet wurde). Als Häuptling folgte ihm sein jüngerer Bruder Naiche (geboren zwischen 1856 und 1858, gestorben 1919).

In den 1880er Jahren rebellierten verschiedene Apachen-Häuptlinge oder -krieger gegen die ungerichte Behandlung in der San-Carlos-Reservation,

brachen aus und schlossen sich dem Widerstand Geronimos an. Dazu gehörten Naiche, aber auch Victorio (1825–1880), Ulzana (1821–1909) und Chato (eigentlich Bidayajislnl, 1854–1934).

Während der 1972 produzierte Film „Ulzana's Raid“ („Keine Gnade für Ulzana“) den zumindest titelgebenden Charakter anhand ebendieses historischen Ereignisses in unversöhnlich-grimmiger Weise porträtiert, geschieht das in zwei DEFA-Indianerfilmen („Apachen“, 1973, „Ulzana“, 1974) genau umgekehrt: Ulzana, aufrecht und tapfer, von Weißen betrogen und verraten, siegt in gerechter Sache über sie. Allerdings ist die Geschichte des ersten Films, korrekt angesiedelt in den 40er Jahren, nicht die Ulzanas, sondern wohl eher die Manga Colradas'. In diesem Zusammenhang sei noch einmal auf den schon erwähnten Roman „Die Nacht von Santa Rita“ hingewiesen. Der Autor Werner Legère (1912–1998), Karl-May-Verehrer und ebenfalls in Hohenstein-Ernstthal geboren, war als Abenteuerschriftsteller in der DDR sehr erfolgreich, doch dieser Roman wurde dort abgelehnt. Er erschien 1997 im Karl-May-Verlag.

Geronimo (eigentlich Goyaale, auch Gokhlayeh oder Goyathlay, 1829–1909) schließlich, bereits mehrfach erwähnt, Kriegshäuptling und Mediziner, weigerte sich schon früh (aus durchaus guten Gründen), entwürdigende Friedensbedingungen zu akzeptieren, und wurde zur Führerfigur des Widerstands, zum Organisator eines mit äußerster Härte geführten Guerillakampfes gegen die US-Armee. Immer wieder gelang es ihm, junge Krieger für seinen Kampf zu gewinnen, mehrfach nahm er seinen Kampf auch nach Kapitulation oder Friedensvereinbarung wieder auf. Seiner letzten Kapitulation 1886 folgten Gefängnis, Verbannung und schließlich ein Leben in der Reservation in Oklahoma, wo er, zum Christentum konvertiert, 1909 starb.

In der Darstellung vor allem in Filmen wird Geronimo oft zum Antagonisten Cochises gemacht – hier der zum Frieden bereite, besonnene Führer seines Volkes, dort der unbelehrbare, grausame Kriegshetzer. Das hinderte die USA nicht daran, seinen Namen im Bereich des US-Militärs immer wieder zu verwenden, aber auch als Codenamen für Osama bin Laden, als dieser in einer Aktion der Navy SEALs getötet wurde – eine Wortwahl, die von Indianerverbänden zu Recht als rassistisch kritisiert wurde. Nach Cochise wurde schon in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts ein County in Arizona benannt.

Jene Apachen-Führer, die kein gewaltsames Ende im Kampf oder durch sanktionierten Mord fanden, lebten zum Teil noch sehr lange und wurden Zeuge auch des letzten Akts des Untergangs der Native Americans. Sie starben ausnahmslos in Reservationen – Chato kurioserweise 1934 in der Mescalero Apache Reservation in New Mexico infolge eines Unfalls mit seinem Ford T.

Ein Gradmesser für ihre jeweilige Bekanntheit (Popularität ist sicherlich weniger passend, wenn man sich anschaut, wie sie jeweils dargestellt werden) mögen ihre Auftritte im Film sein. Eine vorsichtige Übersicht – vorsichtig, da ich gar nicht alle Filme, die Apachen als Gegner präsentieren, kenne(n kann) – ergibt für Cochise 13 mehr oder weniger große Auftritte in Filmen und TV-Serien, für Geronimo sogar 18.

Im Anhang findet sich als kleines Extra eine Liste der Darsteller namentlich bekannter Apachen, die jedoch zunächst einmal nichts darüber aussagt, wie authentisch (mehrheitlich eher gar nicht) die Darstellung ist.

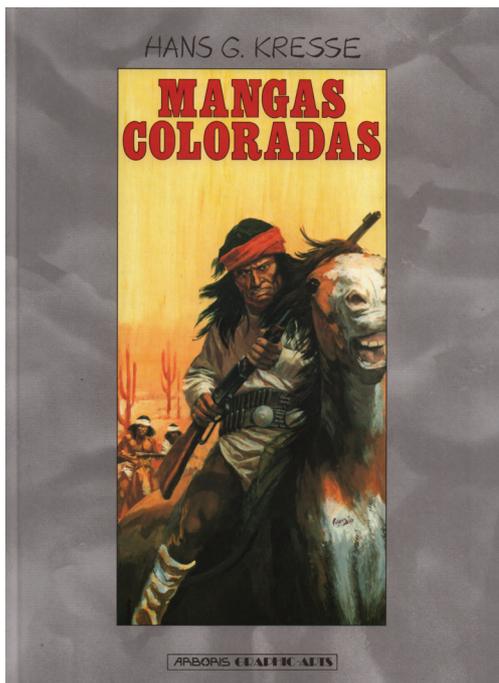


Abb. 21. © Arboris, Zelhém 1993

Aber auch die Comics haben sich ihrer angenommen. Ähnlich wie im Fall der Filme sind auch hier die Apachen als indianische Protagonisten prominent vertreten. All diese Comics (darunter „Flammender Speer“ („Capitaine Apache“) von Roger Lécureux (Szenario) und Norma (Norbert Morandière, Zeichnungen) oder „Apache Junction“ von Peter Nuyten) vorzustellen, würde den Rahmen des Themas sprengen. Deshalb seien nur einige genannt, die sich speziell den großen Namen widmen. Hans G. Kresse (1921–1992), einer der ganz großen niederländischen Comiczeichner und Illustratoren, schuf neben seiner Serie „Indianer“ (bei Carlsen in deutscher Ausgabe erschienen) auch einzelne Bände, darunter 1971 für das Magazin „Pep“ eine albenlange Geschichte über „Mangas Coloradas“, die als Band 17 der Reihe „Graphic Arts“ 1993 vom Verlag Arboris auch in deutscher Übersetzung erschien. Alle Indianer-Comics von Kresse überzeugen nicht nur durch seinen lebhaften Zeichenstil, sondern auch durch seine von Verständnis und Sympathie bestimmte Haltung gegenüber den Native Americans.

Derzeit sind drei Comickdarstellungen Geronimos in Deutschland auf dem Markt. Der Bildschriftenverlag in Hannover machte 2017 eine bereits 1964 in Spanien erschienene Serie von A. P. Pujol (Szenario) und Francisco Agrás (Zeichnungen) zugänglich, die die Lebensgeschichte Geronimos, angereichert mit vielen Legendenelementen (u.a. einer falschen Erklärung für seinen Namen Geronimo), erzählt. Geschmückt mit einem Titelbild von Ertugrul Edirne, das den doch recht kruden Zeichnungen im Innenteil deutlich überlegen ist, ist bisher nur ein erster Band erschienen.

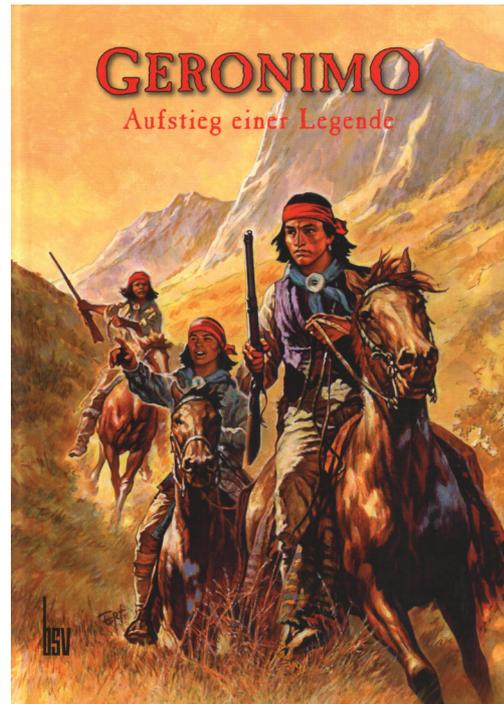


Abb. 22. © bsv, Hannover 2017

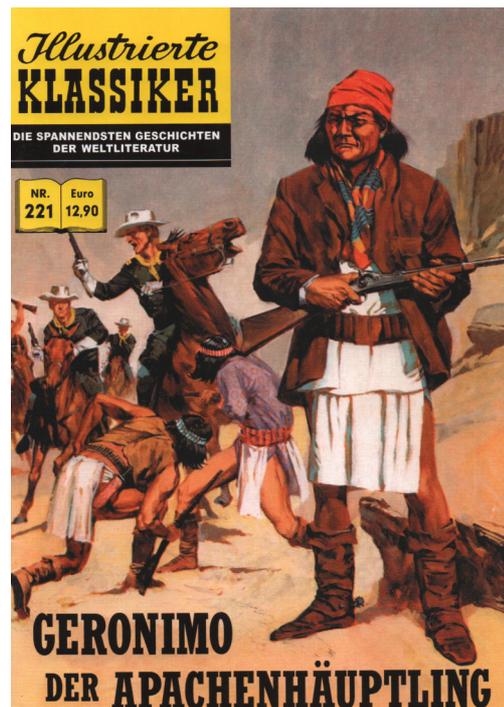


Abb. 23. © bsv, Hannover

Ebenfalls im Bildschriftenverlag erschien in der Fortsetzung der „Illustrierten Klassiker“ als Band 221 „Geronimo der Apachenhauptling“, eine Übersetzung aus dem Niederländischen. Dabei handelt es sich um die vollständige Biografie Geronimos von Geburt bis Tod, sehr textlastig erzählt mit vielen Textboxen und nur wenigen Sprechblasen und zeichnerisch eher einfach, aber durchaus effektiv umgesetzt.

Letzteres kann man von den recht ungelungenen Zeichnungen Albert Völkls, der auch für das Szenario verantwortlich zeichnet, nicht sagen. Vöklks Serie „Berühmte Indianer“ erscheint als Piccolo-Reihe im Wildfeuer-Verlag, einem kleinen, aber rührigen Verlag für Sammler. Zusätzlich erscheint unter gleichem Titel eine Sonderbandreihe im Großbandformat. Darin ist als Ausgabe 2 der Band „Geronimo“ erschienen.

Der sicherlich wichtigste Comic in diesem Zusammenhang aber dürfte „Leutnant Blueberry“ sein, eine Serie, die unbestreitbar zu den Höhepunkten des frankobelgischen Comics zählt. Geschaffen wurde sie von dem belgischen Szenaristen Jean-Michel Charlier (1924-1989) und dem französischen Zeichner Jean Giraud (Gir, 1938–2012). Die erste Episode „Fort Navajo“ erschien ab 1963 im französischen Comicmagazin „Pilote“ und war, auch wenn sie seinerzeit eine Serie von vielen war, der Beginn einer beinahe unendlichen Geschichte. Charlier konzipierte recht bald eine weit über den Rahmen einer Westernserie hinausgehende Biografie seines fiktiven Helden (von der bis heute noch immer nicht alle Abschnitte umgesetzt sind). Jean Giraud, der später auch unter dem Namen Moebius mit anderen Comics berühmt werden sollte, zeichnete zunächst ganz im Stil seines Lehrmeister Jijé (Joseph Gillain, 1914–1980), fand aber im Verlauf des ersten Zyklus dann zu seinem ganz eigenen Stil und konnte sich von Album zu Album weiter steigern. Spätestens ab dem vierten Zyklus sind die Abenteuer ebenso faszinierend zu lesen wie anzuschauen. Nachdem Tod Charliers setzte Giraud die Serie mit eigenen Szenarien fort, später waren es weitere Texter und Zeichner, die sowohl Jugendaventure wie auch weitere Alben beisteuerten. In Deutschland erschien die Serie in den Verlagen Koralle, Carlsen und Ehapa/Delta/Egmont.

Mike S. Blueberry – diesen Namen hat er, der mit Nachnamen eigentlich Donovan heißt, sich während des Bürgerkriegs zugelegt (Abenteurer, die dann als Kurzgeschichten oder auch in Alben anderer Zeichner „nachgeliefert“ werden) – tritt seinen Dienst als Leutnant im Fort Navajo an und wird gleich in einen Aufstand der Apachen verwickelt, dessen Anlaß und Verlauf relativ genau, wenn auch zeitlich gerafft an der Bascom-Affäre und deren Folgen orientiert ist, die Ereignisse aber um einige Jahre in die Zeit kurz nach dem Bürgerkrieg verlegt. Der Zyklus umfaßt die ersten fünf Alben der Reihe: „Fort Navajo“ („Fort Navajo“), Aufruhr im

Westen“ (Tonnerre à l’ouest“), „Der einsame Adler“ („L’aigle solitaire“), „Das Halbblut“ („Le cavalier perdu“) und „Die Spur der Navajos“ (zuvor „Die Sierra bebte“ u. „Die Spur der Apachen“, „La piste des Navajos“), entstanden von 1963 bis 1966 und zwischen 1965 und 1969 in Frankreich und Belgien auch als Alben publiziert.

Aber nach einer Reihe von Abenteuern, die in steigendem Maße miteinander verknüpft und zu einer wirklichen Biografie verdichtet werden (anders als in anderen Westernserie, in denen Abenteuer auf Abenteuer folgt, eine Ebene, die „Leutnant Blueberry“ sehr bald verläßt und damit zu einem, wenn nicht dem europäischen Westernklassiker wird) und zu denen auch die Begegnung mit „General Gelbhaar“ gehört, eine nur geringfügig verschlüsselte Darstellung General Custers, aber ebenso eines, das eine wiederum verschlüsselte und in ihrer Unausweichlichkeit genial gestaltete Version des Kennedy-Attentats ist, kehrt Blueberry (den die Apachen Tsi-Na-Pah (Gebrochene Nase) nennen) zu ihnen zurück, sucht Zuflucht bei ihnen nach seiner Verstrickung in das versuchte Attentat auf Präsident Grant – der Beginn seines Lebens als Wanderer zwischen zwei Kulturen. Dort setzt der siebte Zyklus („Tsi-Na-Pah“) ein mit den Einzelbänden „Gebrochene Nase“ („Nez cassé“), „Der lange Marsch“ („La longue marche“) und „Der Geisterstamm“ („Le tribu fantôme“), entstanden 1978–1981.



Abb. 24. Cochise und seine Tochter Chini (Zeichner: Jean Giraud, aus: „Gebrochene Nase“, Die Blueberry-Chroniken 9, © Ehapa Comic Collection 2008

Blueberry, von dem bereits alten und gebrechlichen Cochise fast wie ein Sohn geschätzt, ist sogar ein Kriegshauptling der Chiricahua, hat aber in Vittorio (dem historischen Victorio) einen Rivalen um diese Stellung und um die Gunst von Cochises (fiktiver) Tochter Chini – wie Nscho-tschi und Sonseeahray ausnehmend hübsch, aber auch eine starke und eigenwillige Person, die sich im Verlauf der folgenden aktionsreichen Abenteuer zudem als ausgesprochen energisch und tapfer erweist. Die Apachen müssen sich des Versuchs gewinnsüchtiger Weißer erwehren, einen neuen Krieg zu provozieren, und verlassen schließlich, verfolgt von

der US-Armee und noch gefährlicheren Gegnern, das pointiert geschilderte Elend der San-Carlos-Reservation. Nach vielen gefährlichen Kämpfen, geschicktem Austricksen der Soldaten durch Blueberry und Vittorio, der (nicht zuletzt unter Mitwirkung Chinis) die Sinnlosigkeit kriegerischer Alleingänge eingesehen hat und sogar zu Blueberrys Blutsbruder geworden ist, gelangen sie sicher über die Grenze nach Mexiko. Aber sie haben den Tod Cochises zu beklagen, der nach einem letzten heldenhaften Opfer zu schwach ist weiterzuziehen und einen einsamen Tod stirbt. Chini bleibt bei Vittorio, Blueberry kehrt in die Staaten zurück, um seine Rehabilitierung zu versuchen.

All das wird von Charlier und Giraud mit großer Sympathie für die Sache der Indianer erzählt. Aber die zeitliche Verlegung der historischen Ereignisse im ersten Zyklus sowie die geraffte Erzählung der Entwicklung hat einige Widersprüche im Ablauf zur Folge. Die Angabe, die Handlung spiele 1871/72 – in jener Zeit also, in der auch der verfilmte Teil von Elliott Arnolds Roman angesiedelt ist – paßt nicht zu Cochises Tod (1874 – da ist der Zeitraffer wohl ein bißchen zu stark, zumal seine überlieferten Todesumstände andere waren), und auch die Umstände um die San-Carlos-Reservation oder Vittorio in der Rolle Geronimos sind zu sehr verkürzt. Aber wer wollte das kleinlich kritisieren angesichts der Dichte der in Parallelmontagen erzählten Geschichte und der großartigen Zeichnungen: grandiose Panoramen und die detailreich gezeichneten Landschaften dieser faszinierenden Gegend des amerikanischen Südwestens (zudem im Wechsel der Jahreszeiten), die „Inszenierung“ prallgefüllter Bilder und die treffenden und individuellen Porträts der Figuren!

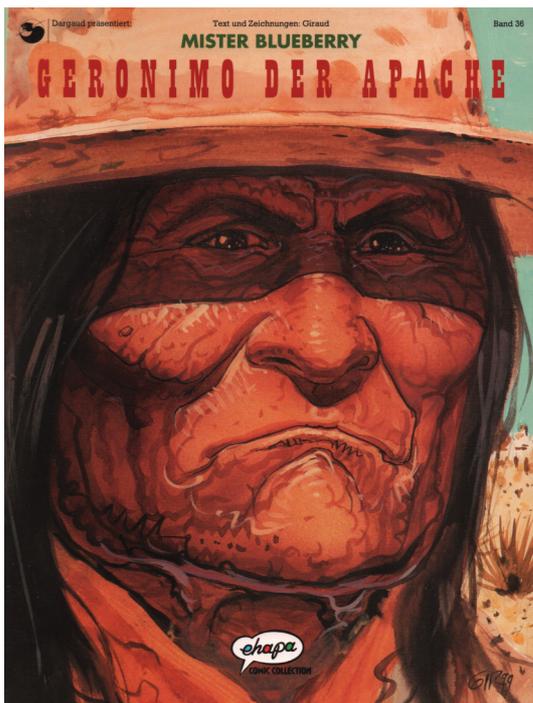


Abb. 25. © Egmont/Ehapa-Verlag, Berlin 2001

Im neunten Zyklus, „Mister Blueberry“, der im Jahre 1881 in der Stadt Tombstone angesiedelt ist und den Lesern mit einem Blueberry, der sein Leben als Pokerspieler dort verbringt, einen sehr ambivalenten Protagonisten präsentiert, kommt es noch einmal zu einem Auftritt Geronimos (dessen Name sogar der Titel des dritten von fünf Alben im Zyklus ist: „Geronimo der Apache“ („Geronimo l'Apache“, 1999)). Im Verlauf der verschachtelten Geschichte (für die Giraud jetzt auch als Autor verantwortlich zeichnet) erzählt Blueberry von einer Begegnung mit ihm kurz nach dem Bürgerkrieg. Geronimo befreite seinerzeit mit Blueberrys Hilfe seinen Sohn aus einer Missionsschule der Weißen – auch das ein sehr dezidierter Kommentar zur Behandlung der Native Americans durch die Weißen.

Und noch ein Klassiker: Im 37. Album der Serie „Lucky Luke“, „Der Apachen-Canyon“ („Canyon Apache“, 1971 erschienen), von Morris (Maurice de Bevere, 1923–2001, Zeichnungen) und René Goscinny (1926–1977, Szenario) werden Cochise und Geronimo zumindest namentlich erwähnt (in Deutschland Zack-Album 13 und Band 61 der Reihe im Delta-Verlag).

Reisen wir in einem kleinen Nachtrag nun – Überraschung! – noch nach Indien, wo wir Sonseeahray und Nscho-ttschi in anderer Gestalt wiederbegegnen. Gemeint sind natürlich ihre Darstellerinnen, Debra Paget und Marie Versini. Der Brückenschlag mittels Wortspiel gelingt nur im Englischen, das Deutsche ist da differenzierter. Beide Schauspielerinnen verkörperten hier wie dort „Indian Princesses“ oder eben sowohl Indianerprinzessinnen wie auch indische Prinzessinnen.

Aber diese Bemerkung (ebenso wie die Formulierung der Überschrift) verstößt schon wieder gegen die Regeln der politischen Korrektheit, gab es doch bei den Native Americans gar keine Prinzessinnen, so gern wir diesen Ausdruck auch für schöne und stolze indianische Häuptlingstöchter immer wieder verwenden. Er geht wohl zurück auf jene Zeit, als Pocahontas (um 1595–1617), verheiratet mit einem englischen Pflanzer, sich als Botschafterin ihres Volkes so bezeichnet 1616 am englischen Hof aufhielt. Und überhaupt verdanken die Native Americans ihren heute nicht mehr akzeptablen Namen ja auch nur dem Irrtum des Christoph Kolumbus, an dem er wider besseren Wissens bis an sein Lebensende festgehalten haben soll, nämlich Indien, wie geplant, erreicht zu haben. Der später zur Unterscheidung eingeführte Zusatz „Red“ war wie viele andere Bezeichnungen, die auf die rote Hautfarbe der Ureinwohner anspielten, abschätzend gemeint und ist heute aus tatsächlich guten Gründen politisch nicht mehr korrekt. Ob allerdings ältere Literatur, vor allem die Abenteuerliteratur des 19. Jahrhunderts, in der jene Phase der US-amerikanischen Geschichte und ihre Schauplätze

besonders beliebt waren, oder entsprechende Filme, die dem jeweiligen Zeitgeist entsprechen, deshalb zensiert, umgeschrieben, verstümmelt oder gar verboten werden müssen, dürfte eine maßlose Überreaktion und als solche abzulehnen sein. Im Extremfall – und wir sind heute auf dem besten Weg dorthin – hieße das, einen wesentlichen Teil der dystopischen Vision von „1984“ wahrwerden zu lassen. Ich bin dagegen und bitte aber im Nachhinein um Verständnis, wenn ich mich in den vorausgegangenen Ausführungen trotz wohlüberlegter Abwägung an der einen oder anderen Stelle als hoffnungslos gestriger Ignorant erwiesen habe! Daß es heute selbstverständlich geworden ist, Native Americans auch durch Native American Actors im Film verkörpern zu lassen, wurde schon erwähnt. Eine umfassende Umsetzung der Forderung, dies möge für alle anderen ethnischen wie sonst gearteten Gruppen oder Minderheiten gelten, dürfte dagegen an Grenzen stoßen. Die folgenden Absätze – und damit zurück zu den einleitenden Sätzen – mögen dafür kein gutes Beispiel sein, da wir inzwischen, einer schon wieder Jahre zurückliegenden Modewelle sei Dank, eine Vielzahl wunderschöner und auch talentierter Bollywood-Schauspielerinnen kennen, die sich für möglicherweise anstehenden Neuverfilmungen empfehlen.



Abb. 26. Halb Inderin: Debra Paget als Seetha mit Walther Reyer als Maharadscha (Illustrierte Film-Bühne Nr. 4560, © Vereinigte Verlagsgesellschaften Franke & Co., München 1958)

Debra Paget (geboren 1933 als Debralee Griffin), deren Schönheit seinerzeit gepriesen wurde und die aufgrund ihres Typs auf exotische Rollen abonniert zu sein schien, trat im Verlauf ihrer Karriere nicht nur in fünf Western auf, darunter dreimal als

Indianerin, sondern auch als polynesischer Häuptlingstochter, Ägypterin (sowohl im alten wie im mittelalterlichen Ägypten), als Perserin oder Israelitin – und sie spielte 1958 die Seetha in der zweiteiligen deutsch-französisch-italienischen Co-Produktion „Der Tiger von Eschnapur“ und „Das indische Grabmal“.



Abb. 27. Debra Paget als Seetha im „Kostüm“ für ihren Tanz



Abb. 28. italienisches DVD-Cover (© Cinema e cultura/A&R Productions 2020)

Mit diesem Film bot der Berliner Filmproduzent dem aus dem Exil in den USA nach Deutschland zurückgekehrten Regisseur Fritz Lang (1890–1976) die Chance, bei der dritten Verfilmung der Geschichte seiner früheren Ehefrau Thea von Harbou nun doch noch Regie zu führen. Der Film – in zwei Teilen mit einer Länge von insgesamt mehr als drei Stunden aufwendig produziert mit Außenaufnahmen in Indien und prächtigen Kostümen und durchaus eindrucksvoll anzuschauen – war, was seine Geschichte anbelangt, hoffnungslos altmodisch und aus der Zeit gefallen. Vielleicht hätte man ihn besser in der Kolonialzeit des 19. Jahrhunderts angesiedelt und nicht im Indien einer märchenhaften Gegenwart. Erzählt wird die Geschichte einer (Tempel-)Tänzerin, die, begehrt von einem Maharadscha und von ihm an seinen Hof geholt, sich in einen deutschen Architekten verliebt und mit ihm flieht. Der Maharadscha, in seinem Selbstverständnis und seiner Ehre zutiefst gekränkt, bringt das unglückliche Paar in seine Gewalt und schwört auf ganz indische Art Rache – daher das Grabmal einer großen, aber verratenen Liebe. Palastintrigen und ein Aufstand sorgen für Rettung in höchster Not. Für das Paar – schon früh im ersten Teil hat sich herausgestellt (sehr zur Beruhigung europäischer Kinobesucherinnen und -besucher), daß Seetha offenbar ein Halbblut ist und einen irischen Vater hatte – gibt es ein europäisches Happy-End, der geläuterte Maharadscha zieht sich als demütiger Diener in einen Tempel zurück, wohl ein Versuch, mit einem Anklang an indische Spiritualität auch ihm eine Art Happy-End zu bescheren.

Das Drehbuch sieht für Seetha auch einen dramatischen Tanz vor, den Debra Paget fast gänzlich ohne eines der sonst so prächtigen Kostüme absolviert, eine für damalige Verhältnisse recht gewagte Sequenz, die aber auf Plakaten und Filmfotos auch benachbarter Länder, in denen der Film mit Erfolg in den Kinos lief, gern über Gebühr herausgestellt wurde – und das übrigens bis heute. In den USA, dem Heimatland Debra Pagets, wurde der Film auch gezeigt, allerdings mit deutlichen Zensureingriffen in ebendieser Szene.

Die Vorlage von Thea von Harbou war zuerst 1921 verfilmt worden (Mitarbeit am Drehbuch: Fritz Lang, aber unter der Regie des Spezialisten für solche „Monumentalfilme“, Joe May), ein Remake erfolgte 1937 (1938 erstaufgeführt). In allen drei Fällen kam der Film in zwei Teilen in die Kinos. War die erste Version noch ein von melodramatischen Absurditäten durchzogener Sensationsfilm, der sich nicht so recht zwischen einem Abenteuerfilm und anderen Genres entscheiden konnte, handelt es sich bei der Zweitverfilmung – trotz nach wie vor vorhandener melodramatischer Elemente – schon eher um einen „wirklichen“ deutschen Abenteuerfilm (auch schon mit Außenaufnahmen in Indien). Die Version von 1958 folgt im Grundsatz

der von 1937, wenn auch wieder mit Änderungen in der Figurenkonstellation, ist aber die erste, die nur Indien als Schauplatz hat.



Abb. 30. La Jana als Sitha/Indira auf einer Starpostkarte von 1938 (© Sammlung Eickemeyer, Berlin)



Abb. 31. La Jana als Sitha/Indira auf dem Filmprogramm zur Wiederaufführung des Films nach 1945 (Illustrierte Film-Bühne Nr. 370, © Film-Bühne GmbH, München)

Der wichtigste Unterschied zwischen den drei Filmen betrifft „unsere“ Seetha. Sie hat zwar in allen drei Versionen eine Liebesbeziehung zu einem Europäer, doch wiegt das moralisch schwerer in den ersten beiden Filmen, da sie mit dem Maharadscha

verheiratet ist – und möglicherweise müssen Savitri (so ihr Name 1921, gespielt von Erna Morena) und Sitha (die, gespielt von La Jana, 1937 als Tänzerin Indira in Europa auftritt) deshalb am Ende ihren Filmtod sterben. Erst Seetha wird 1958 ein Happy-End gewährt – sie ist ja keine Ehebrecherin (und außerdem halbe Europäerin).

La Jana (ihr Name bedeutet in Hindi angeblich „die Blumengleiche“), ein zartes Persönchen, das in den 30er Jahren trotz – oder wegen – ihrer androgynen Figur als Tänzerin reüssierte, deren Filmkarriere bereits 1925 begonnen hatte und die nach Auftritten bei der Truppenbetreuung einen allzu frühen Tod an Lungenentzündung starb, hieß natürlich weder La Jana, noch war sie Inderin. Sie stammte aus Wien, und ihr richtiger Name lautete Henriette Margarthe Niederauer bzw. Henny Hiebel (1905–1940). Im Film des Dritten Reiches verkörperte sie den Typus der fremdländischen (und doch irgendwie anziehenden) Frau. Da fallen uns noch zwei weitere Damen ein: Laya Raki, eine „Schönheitstänzerin“ aus Hamburg (bürgerlicher Name: Brunhilde Marie Alma Herta Jörns, 1927–2018), die in den 50ern und 60ern erst in Deutschland, dann international Karriere beim Film machte, und natürlich Mata Hari (Margaretha Geertruida Zelle aus Leeuwarden, 1876–1917), die als Tänzerin unter diesem Namen (malaiisch für „Auge des Tages“) berühmt wurde und ein tragisches Ende fand.



Abb. 29. ... halb Europäerin: Debra Paget als Seetha mit Paul Hubschmid als Harald Berger (Rückseite von „Das neue Filmprogramm“ Nr. 4302, © Verlag „Das neue Filmprogramm“, Mannheim 1958)

Wie man's auch dreht und wendet, all das sind Beispiele für die heute so verpönte kulturelle Aneignung, und das geht in unseren Tagen politischer

Korrektheit gar nicht mehr!

Marie Versinis ethnische Bandbreite ihrer Rollen mag nicht ganz so umfassend gewesen sein – zweimal die Nscho-tschi in „Winnetou I“ und „Winnetou und sein Freund Old Firehand“ (War sie in „Winnetou I“ schon ausnehmend hübsch, erschien sie drei Jahre darauf in Schönheit gereift, obwohl die Handlung vor der in „Winnetou I“ spielt, da sie in deren Verlauf ja ihr Leben lassen mußte.) sowie weitere Figuren aus Karl Mays Orientromanen –, aber auch sie spielte einmal eine Inderin, und zwar tatsächlich eine Prinzessin mit Namen Dhara. In der Bundesrepublik trug der Film den Titel „Im Tempel des weißen Elefanten“ („Sandok, il Maciste della giungla“, Italien/Frankreich 1964) und war eine der vielen europäischen Co-Produktionen mit dem in den frühen 60ern vor allem im italienischen Film so populären Schauplatz Indien und irgendwie auch eine buntgemischte Salgari-Verfilmung. Abgesehen von Marie Versini kann man den Film getrost vergessen.



Abb. 32. Marie Versini als Prinzessin Dhara in „Im Tempel des weißen Elefanten“

Western sind ein wenig aus der Mode gekommen, auch wenn alle paar Jahre in schöner Regelmäßigkeit ein Wiederbelebungsversuch unternommen wird. Gleiches gilt für den großen Abenteuerfilm (der heute eher in Effekten erstickt). Und natürlich gibt es keine Indianer (mehr), aber versuchen wir doch mal, uns Karl Mays Amerika-Erzählungen in neuer Textfassung vorzustellen: mit Native Americans und ohne Squaws – wie es inzwischen ja schon so unterschiedlichen Helden unserer Kindheit und Jugend ergangen ist wie Huckleberry Finn, Pippi Langstrumpf oder Donald Duck (um nur einige zu nennen)...

Sei's drum! Wenn wir denn wollen, bleiben uns Karl May und andere, bleiben uns Erinnerungen an klassische Western und exotische Abenteuer auf DVD am heimischen Bildschirm. Mir bleiben die Erinnerungen an Debra Paget und Marie Versini, gerade auch in ihren Rollen als Sonseeahray und Nscho-tschi, und nichts kann mich daran hindern, an ihrem Schicksal Anteil zu nehmen, von sentimentalischen Szenen auch zu Tränen gerührt zu sein.

**Anhang**

Liste der Darsteller historischer Apachen und der betreffenden Filme oder TV-Serien

**Mangas Coloradas**

1957 Lex Barker War Drums

**Cochise**

1942 Antonio Moreno Valley of the Sun  
 1948 Miguel Inclan Fort Apachen  
 1950 Jeff Chandler Broken Arrow  
 1951 Chief Yowlachie The Last Outpost  
 1952 Jeff Chandler The Battle at Apache Pass  
 1953 John Hodiak Conquest of Cochise  
 1954 Jeff Chandler Taza, Son of Cochise  
 1956 Michael Ansara Broken Arrow (TV)  
 1961 Jeff Morrow Bonanza: The Honor of Cochise (3/3)  
 1966 Michael Keep Forty Guns to Apache Pass  
 1967 Nino Cochise High Chaparral: Best Man for the Job (1/4)  
 1967 Paul Fix High Chaparral: The Peacemaker (1/25)  
 1993 August Schellenberg Geronimo

**Taza**

1954 Rock Hudson Taza, Son of Cochise

**Naiche**

1954 Bart Roberts Taza, Son of Cochise

**Geronimo**

1912 Geronimo's Last Raid  
 1939 Chief White Stagecoach  
 1939 Chief Thunder Geronimo  
 Cloud  
 1942 Tom Tyler Valley of the Sun  
 1950 Chief Thunder I Killed Geronimo  
 Cloud  
 1950 Jay Silverheels Broken Arrow  
 1951 John War Eagle The Last Outpost  
 1951 Miguel Inclan Indian Uprising  
 1952 Jay Silverheels The Battle at Apache Pass  
 1952 Chief Yowlachie Son of Geronimo  
 1954 Ian McDonald Taza, Son of Cochise  
 1954 Monte Blue Apache  
 1956 Jay Silverheels Walk the Proud Land  
 1961 Chuck Connors Geronimo  
 1962 Pat Hogan Geronimo's Revenge (TV)  
 1968 High Chaparral: Ten Little Indians (2/2)  
 1993 Wes Studi Geronimo: An American Legend  
 1993 Joseph Runningfox (jung) Geronimo (TV)  
 Jimmy Herman (alt) Geronimo (TV)

**Victorio**

1953 Michael Pate Hondo  
 1957 Larry Chance Fort Bowie  
 1964 A. Vitale Apache Rifles  
 1966 Michael Pate Hondo and the Apaches (TV)  
 1970 Dan Kemp Cry Blood, Apache

**Ulzana**

1972 Joaquin Martinez Ulzana's Raid  
 1973 Gojko Mitic Apachen  
 1974 Gojko Mitic Ulzana  
 1993 Victor Aaron Geronimo: An American Legend

**Chato**

1956 Eugene Iglesias Walk the Proud Land  
 1966 John Hoyt Duel at Diablo  
 1968 Woody Strode Shalako  
 1970 Ricardo Montalban Gunsmoke: Chato (16/1)  
 1971 Charles Bronson Chato's Land  
 1993 Steve Reeves Geronimo: An American Legend

**Delgadito**

1957 Ward Ellis War Drums

**Cuchillo**

1978 Andrés García Cuchillo

## Literaturliste

### Für die Textzitate verwendete Buchausgaben:

Karl May: Winnetou Erster Band (Karl Mays Gesammelte Werke Band 7), Karl–May–Bücherei, Ustade–Verlag, Bamberg 1951

Karl May: Winnetou 1. Band (Karl–May–Klassiker in illustrierten Ausgaben, hg: Siegfried Augustin u. Heinrich Pleticha), Weltbild–Verlag, Augsburg 2002

Elliott Arnold: Cochise (übersetzt von Friedrich Gentz (unter teilweiser Verwendung einer Übertragung von Gustav Finzel, Welt der Abenteuer), Karl–May–Verlag, Bamberg 1964

Elliott Arnold: Blutsbrüder (übersetzt von Friedrich Gentz (unter teilweiser Verwendung einer Übertragung von Gustav Finzel, Welt der Abenteuer), Karl–May–Verlag, Bamberg 1964

George MacDonald Fraser. Flashman – Die Rothäute (übersetzt von Wolfgang Proll, Ullstein Abenteuer), Ullstein–Tb 21020, Frankfurt/Berlin 1987

George MacDonald Fraser: Flashman und die Rothäute – Flashman beim Goldrausch und am Little Bighorn (übersetzt von Wolfgang Proll, Die Flashman–Manuskripte Band 7), Kuebler–Verlag, Lampertheim 2013

### Für die Abbildungen herangezogene Quellen (sofern nicht in der Bildunterschrift angegeben):

Filmbildband Winnetou 1. Teil (hg. Michael Petzel), Karl–May–Verlag, Bamberg 2019 (Abb. 1 u. 10)

Helmut Nickel: Winnetou Erster Band (hg. Eckart Sackmann, Horst–Joachim Kalbe u. Detlef Lorenz), Verlag comicplus+, Hildesheim 2012 (Abb. 3)

Rolf Kauka: Winnetou (Zeichenfilmbuch 1), Europress 1963 (Abb. 4)

Karl May Band 1. Winnetou, Wick Comics, Langgöns 1999 (Abb. 5)

Juan Arranz: Winnetou (hg. Eckart Sackmann u. Horst–Joachim Kalbe), Verlag comicplus+, Hildesheim 2013 (Abb. 6)

Winnetou (INCOS–Sonderband 2), Comixene, Hannover 1976 (Abb. 7)

Gustav Krum: Vlnnetou, in: Jiri Buchal (hg.): Gustav Krum, BB art v roce, Prag 2002 (Abb. 8)

Winnetou und Old Shatterhand, Jahrespublikation der INCOS e.V. 2012 (Abb. 9)

Peter Korn (hg.): Filmbildband „Winnetou I“, Bertelsmann Lesering o.J. (Abb. 11)

Volker Pantel: Das Buch der Filmplakate (1945–1965), Günter–Albert–Ulmer–Verlag, Tuningen 1984 (Abb. 12)

Filmindex–Programm Nr. 2235, Filmprogramm- & Kunstverlag Susanne Odlas, Wien 2012 (Abb. 14)

Volker Pantel u. Manfred Christ: 444 Filmplakate der goldenen Kinojahre 1946–1966, Verlag Wilfried Eppe, Bergatreute 1993 (Abb. 15)

K. Dill – Filmplakate, Joh.–Heider–Verlag, Bergisch Gladbach 1997 (Abb. 17)

Joe Hembus u. Christa Bandmann: Klassiker des deutschen Tonfilms 1930–1960 (Citadel–Filmbücher), Goldmann–Verlag, München 1980 (Abb. 27)

Michael Petzel: Marie Versini – Geliebte Nscho-ttschi: Bilder ihres Lebens, Karl–May–Verlag, Bamberg 2016 (Abb. 32)

Die Bildrechte liegen bei den jeweiligen Verlagen und anderen Rechteinhabern.

### Weitere genutzte Sekundärliteratur zu den verschiedenen thematischen Aspekten:

Philip French: Westerns – Aspects of a Movie Genre (Cinema One 25), Secker and Warburg, London 1973

Frank–Burkhard Habel: Gojko Mitic, Mustangs, Marterpfähle – Die DEFA–Indianerfilme: Das große Buch für Fans, Verlag Schwarzkopf & Schwarzkopf, Berlin 1997

Gregor Hauser: Mündungsfeuer – Die 50 besten B–Western der 50er Jahre und ihre Stars, Verlag Reinhard Marheinecke, Hamburg 2015

Joe Hembus: Western–Lexikon, Hanser–Verlag, München 1976

Joe Hembus: Western–Geschichte 1540–1894 – Chronologie, Mythologie, Filmographie, Heyne–Verlag, München 1981

Thomas Koebner (hg.): Indianer vor der Kamera (Projektionen – Studien zu Natur, Kultur und Film Band 4), edition text + kritik, Richard–Boorberg–Verlag, München 2011

Peter Kranzpiller: Debra Paget (Stars der Kinoszene Band 31), Verlag für Filmliteratur Peter Kranzpiller, Vogt 2002

Matthias Peipp u. Bernhard Springer: Edle Wilde, rote Teufel – Indianer im Film (Heyne Filmbibliothek 242), Heyne–Verlag, München 1997

Michael Petzel: Karl–May–Filmbuch, Karl–May–Verlag, Bamberg/Radebeul 1998

Daniel Pizzoli: Ein Yankee namens Blueberry, Delta–Verlag, Stuttgart 1997

J. A. Place: Die Western von John Ford (Citadel–Filmbücher), Goldmann–Verlag, München 1984

Klaus D. Schleiter (hg.): Blueberry und der europäische Western–Comic (Zack Dossier 1), Mosaik Steinchen für Steinchen Verlag, Berlin 2003

Stefan Schmatz: Schwarzweiße Bilderstreifen (Karl Mays Traumwelten im Comic 13, in: Karl May & Co. 161 (3/2020), Mescalero e.V., Borod 2020, S. 89

H. J. Stammel: Indianer – Leben, Kampf, Untergang: Legende und Wirklichkeit von A–Z, Bertelsmann–Lexikon–Verlag, Gütersloh 1977

Ulrich Wick: redaktionelle Seiten in: Ulrich Wick (hg.): Karl May 1–88, Wick Comics, Langgöns 1999–2007

Ulrich Wick, Thomas Opitz, Willy Dreyer: Capitaine Apache – Flammender Speer, in: Bastei-Freunde 43 u. 44, Langgöns 2015/2016)

(= in einigen Fällen auch Lektüreempfehlung zur Vertiefung von Einzelaspekten)

sowie folgende Internetseiten:

[www.bedetheque.com](http://www.bedetheque.com)

[www.fernsehserien.de](http://www.fernsehserien.de)

[www.imdb.com](http://www.imdb.com)

[www.karl-may-wiki.de](http://www.karl-may-wiki.de)

[www.lambiek.net](http://www.lambiek.net)

[www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)

Die meisten der erwähnten Western (Ausnahme: Fluch des Blutes) und weitere Filme zum Thema sind in Deutschland auf DVD oder Blu-ray erschienen, leider nur in seltensten Fällen mit einem informativen Booklet. Das gilt auch für die vier angesprochenen Indien-Abenteuer.

Die Comicfans unter den Leserinnen und Lesern finden eine ausführliche Übersicht über Comicadaptionen (u.a.) der Winnetou-Trilogie in der Liste „Comics & Literatur“ an anderer Stelle auf dieser Webseite ([comicforscher.de](http://comicforscher.de)).

Hildesheim 2021