

Barbarosa von Fred Schepisi

Autor(en): **Knorr, Wolfram**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **28 (1986)**

Heft 149

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-866835>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

BARBAROSA

von Fred Schepisi

Drehbuch: William D. Wittcliff; Kamera: Ian Barker Kameraoperator: Neil Roach, Fay Caughron, Lutz Hapke, James Lucas; Art Director: Michel Levesque; Set Designer: Don Woodruff; Schnitt: Don Zimmerman, David Ramirez; Musik: Bruce Smeaton.
Darsteller (Rolle): Willie Nelson (Barbarosa), Gary Busey (Karl), Gilbert Roland (Don Braulio), Isela Vega (Josephina), Danny de la Plaz (Eduardo), Alma Martinez (Juanita), George Voskovec (Herman Pahmeyer), Sharon Cop-ton (Hilda) u.v.m.
Produzent: Paul Lazarus III; Executive Producer: Martin Starger; Production Manager: Dick Gallegly. USA 1982, Farbe, Cinemascope, 90 min. CH-Verleih: Ideal Film, Lausanne.

In den letzten Jahren gab es vereinzelte Versuche, einer sterbenden Filmgattung wieder auf die Beine zu helfen, den eigentlich unsterblichen Western zu reaktivieren. Doch entweder erwiesen sie sich als kommerzielles oder künstlerisches Fiasko, oder beides; die Filme hinterliessen jedenfalls – bis auf Michael Ciminos HEAVEN'S GATE – keine nachhaltige Wirkung. Clint Eastwood versuchte es mit PALE RIDER und Lawrence Kasdan mit SILVERADO. HEAVEN'S GATE blieb ein gigantisches Fresko, das fast ganz Hollywood in eine Krise stürzte, PALE RIDER bereitete eine längst erzählte Geschichte (SHANE) wieder auf, ohne die geringste innovative Initialzündung, und SILVERADO versuchte sich an die gängigen ästhetischen Formen des Waffenfetischismus, des Machismo und der extremen Stilisierung à la Italo-Western ranzuschmeissen. Dennoch wäre es falsch, dem Western den Totenschein auszustellen; für eine Autopsie ist es noch zu früh, weil es eben doch – wenn auch sehr selten – noch Unermüdliche gibt, die mit Erfindungsgeist an das schönste Filmgenre der Welt herangehen, obwohl sie wissen, dass im Zeitalter der «Connans», «Supermen» und «Tootsies»

der lakonische Westernheld wie ein Don Quijote wirken muss, der gegen Robot-Helden anrennt.

Der gebürtige Australier Fred Schepisi (PLENTY) gehört zu jenen Fans, der an den frühzeitigen Tod der Pferdeoper nicht glauben mochte und 1981 die Tollkühnheit besass, einen Western zu drehen, der bewusst auf die ästhetischen Mätzchen der Italo-Spielart verzichtete und dafür dem lakonischen Individualisten wieder zu seinem Recht zu verhelfen versuchte. Ob er mit diesem Film in den USA und anderen Ländern reüssierte, ist schwer zu eruieren; hierzulande jedenfalls fand er zwar einen Verleih, aber kein Kino. Erst jetzt, nach fünf Jahren, ist er im städtischen Filmpodium-Kino in Zürich zu sehen – und müsste für jeden Western-Freund eine Offenbarung sein.

BARBAROSA, so der skurrile Titel des kleinen Films, gelang etwas Kurioses: Er ist ein Spätwestern, der aber gleichzeitig auf den mythenzerstörenden Dokumentarismus verzichtet (dieser brach den letzten US-Western, wie etwa Stan Dragotis DIRTY LITTLE BILLY, das Genick). Seine Absicht ist, mit Hilfe eines semi-dokumentarischen Touchs, die Wiederherstellung des Mythos. BARBAROSA benutzt das Grundmuster des klassischen Western – einerseits der Grossrancher, andererseits das Ideal des freien, ungebundenen Lebens – als Unterfutter für die Entwicklungsgeschichte des Mythos.

Barbarosa, so der Name des Helden, hat vor langer Zeit in einen mexikanischen Familienclan geheiratet und sich schon am Hochzeitstag mit dem Familienoberhaupt überworfen. Nach einer wüsten Schiesserei, in deren Verlauf Barbarosa seinem Schwiegervater ein Bein wegschoss, war der junge Amerikaner gezwungen, sein neu erworbenes Heim wieder zu verlassen. Der männliche Teil der mexikanischen Familie schwor ihm ewige Rache; aus der blutigen Fehde wurde im Lauf der Jahre ein regelrechtes Ritual.

Barbarosa war nirgends mehr sicher, überall und zu allen Zeiten konnte ihm ein Abgesandter der Familie über den Weg laufen, mit dem Auftrag, ihn zu töten. Aus dieser Zwangssituation heraus entwickelte sich Barbarosa, gegen seinen Willen, zum Revolverhelden, der lernen musste, mit der Waffe schneller zu reagieren als seine Widersacher. Als einsamer, rastloser Wanderer in einer unwirtlichen, gewaltigen Landschaft, wurde er zum gefürchteten und respektierten Balladen-Helden, der in den Saloons und Cantinas seinen Lebensunterhalt erzwingt, Rei-

sende überfällt und gegen herumstrome-rnde Banditen rücksichtslos vorgeht.

Dieser Barbarosa, inzwischen ein ins Alter gekommener wortkarger, widerborstiger Aussteiger wider Willen, mit rotem Zottelbart und wettergegerbtem Gesicht, stösst eines Tages auf einen jungen Bauernlummel, der mit Latzhose und Schlapphut buchstäblich durch die glutheisse Steppe stolpert. Er wird Zeuge einer Schiesserei und schliesst sich, mehr aus Not und Angst als aus Sympathie, dem spröden Rauhbein an. Nach anfänglichem gegenseitigem Misstrauen und einigen Überfällen, die dem jungen Begleiter völlig roh und absurd erscheinen, überkreuzen sich bald die Biographien der beiden.

Der jugendliche Begleiter, so erfährt man, ist, ähnlich wie Barbarosa, das Opfer einer Familienfehde. Weil Karl, Spross einer bigotten, deutschstämmigen Sippe, in Notwehr seinen Schwager erschoss, musste er fliehen – und hat jetzt die Söhne der gedemütigten Familie im Genick. Mal taucht ein Mexikaner auf, der Barbarosa an die Gurgel will, mal ein Blonder im Puritaner-Outfit, der Karl die Knarre unter die Nase hält. Was beide Kulturen gemeinsam haben: Den sturen Stolz der Sippe, die Unmöglichkeit, einander zu verzeihen. Vor diesem ethisch-rüden Hintergrund kann sie bestens blühen und gedeihen – die Legende. So werden Barbarosa und Karl zu «Opfern» der gesellschaftlichen Legenden-sucht. Jede Schiesserei, die die beiden überleben- und Schepisi führt vor, wie banal und billig sie manchmal sind – potenziert die Mythenbildung um sie.

Als es am Ende einem besonders hartnäckigen mexikanischen Heisssporn doch noch gelingt, Barbarosa zu erschliessen, hat der alte Mann nur eine Bitte: Jetzt, als seine persönliche Rache, soll die Legende um ihn weitergeführt werden, Karl soll diesen Auftrag erfüllen. Der Junge, der sich längst schon seinem Vorbild angeglichen hat, übernimmt diese Aufgabe, schon aus einem Überlebenszwang heraus. Sein Versuch, sich wieder zu domestizieren, ein Heim aufzubauen, war gescheitert: Die verfeindete Familie hat seine bis auf ihn dezimiert.

In den Kleidern Barbarosas reitet er in die Hacienda ein, die gerade zu einer grossen Fiesta geschmückt ist. Es hatte sich längst herumgesprochen, dass der Erzfeind liquidiert worden sei – zur Enttäuschung des Familienober-haupts; denn der hat das Ritual verinnerlicht und Barbarosa insgeheim um seine individuelle Freiheit beneidet.

Die Legende hat ihn belebt, er hat ihr schliesslich immer wieder frisches Blut zugeführt.

Diese hübsche, psychologisch bestens motivierte Pointe, macht den intellektuellen Witz von Schepisis Film aus. Ein Spätwestern mit der hinreisenden Offerte einer Initialzündung für eine neue Ära.

BARBAROSA hat alle Ingredienzen; er ist ein Endspiel mit einem Hauch von Beckett, eine groteske Ballade zweier trauriger Gestalten, die wie Don Quijote und Sancho Pansa in einer falschen Zeit leben, und doch ist er gleichzeitig ein schlackenloser Western alter Schule. Barbarosa, vom Countrysänger Willie Nelson mit faszinierender Präsenz verkörpert, und

Karl, von Gary Busey mit komödiantischem Understatement gespielt, sind Westerner, die tun, was sie tun müssen. Für sie existiert eine ganz besondere Art von kategorischem Imperativ. Er manifestiert sich auf eine Weise, deren Ergebnis oft gegen sie selbst gekehrt ist. Mit fortschreitenden Aktionen entziehen sie sich der Grundlage zu ihrem Handeln. Denn das Recht, das sie gegen die finstere Rache-Moral durchzusetzen versuchen, steht am Ende gegen sie, die ja in der einmal etablierten Ordnung (der Blutrache) zu leben vermögen.

Ganz anders die «bad guys», die nichts als ihr amoralisches Selbst im Sinne haben, ihre Egos zum Ausgangspunkt nehmen und das aben-

teuerliche Leben eigentlich wünschen, unter dem Vorwand der Ehre. Schepisis reduziert diese Motive auf die essentiellen Strukturelemente und legt dadurch den sozialpsychologischen Hintergrund frei, der dem ewigen Spiel vom *good guy* und *bad guy* zugrunde liegt. Eingebettet in eine gewaltige Landschaft, erhält das Spiel vom ruhelosen, einsamen «Rotbart» eine Mythenkraft, die dem Western seine schöne, suggestive Faszination verleiht.

BARBAROSA ist ein Film voll lässiger Ironie, der aber gleichzeitig die Figuren ernst nimmt. Man wünscht ihm viele Zuschauer; vor allem junge, die den alten Western nicht mehr kennen.

Wolfram Knorr

