

Von Pistolen, Pferden und Stampeden [Fortsetzung]

Autor(en): **Schlappner, Martin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **8 (1956)**

Heft 4

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-964127>

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.

Von Pistolen, Pferden und Stampeden

Von Dr. Martin Schlappner

II.

Mag heute auch die geistige und seelische Struktur der amerikanischen Gesellschaft anders geworden sein: im Wildwester erlebt der Amerikaner noch immer etwas von den Kräften, die den Grund bestellt haben, auf dem er steht. Dieses Land des Ursprungs, in dessen Umwelt er stark geworden ist, sucht er mit der Seele. Romantisch wird Rückschau gehalten auf das Vergangene, das erscheint, als hätten sich damals Sinn und Aufgabe der eigenen Existenz am reinsten und genauesten ausgebildet. Im Wildwester spiegelt sich für den Amerikaner Tradition. Es ist eine Art darin, die eigene Geschichte zu erleben, und wenn auch lächelnd und mit Spott von Pferdeopern gesprochen wird, die Herzen schlagen dennoch stolz und von Spannung erregt im Rhythmus der Hufe, die durch die abenteuerliche Handlung sprengen.

Freie Bewegung von Mensch und Tier, das Kolorit des natürlich Gelebten, der Charme der Dokumentarität der Landschaft: das hat sich im Wildwester von seinen Anfängen bis heute erhalten, mögen sich auch die Typen der Helden gewandelt haben, mögen auch die Erzählungen thematisch anspruchsvoller und im Motivwerk phantasiereicher, in der Schilderung des Menschlichen differenzierter geworden sein. Um einen Wildwester zu drehen, braucht es wenig Dekorationen, aber viel Platz. Die Naturfreiheit erspart in vielen Teilen das Atelier. Ein paar Farmerhäuser, eher ärmlich als wohlhabend anzusehen, ein Schaukelstuhl auf der Bretterveranda, einige Scheunen, in denen die Pferde zur Nacht eingestellt werden und Faustkämpfe der Raufbolde am Rand des Tennenbodens ausgefochten werden, einige Schenken, wo nach dem rauhen Reitwerk das gebrannte Wasser die Müdigkeit im Leibe auslöscht und die Würfel über die Tischplatte rollen, wo sich im fiebrigen Wirbel das Roulette dreht und die Pistolen tödlich in die Brust der Falschspieler peitschen, eine staubige Straße zwischen niedrigen, einstöckigen Häusern, das Office des Sheriffs unter ihnen, und die Bank und die Posthalterstation, und ein Rastbalken vor jedem Haus, an dem die Pferde angebunden werden: das genügt als Aufwand. Und dazu die freie Landschaft, «hinter den Hügeln», auf denen sich die Filmstadt Hollywood ausdehnt, oder weiter, fernweg, in Utah, in Kolorado, in Arizona und Kansas, Nevada und Wyoming.

Der Wildwester steht an der Wiege des Starfilms. Aber blieb dieser Starfilm nicht mehr als jeder andere dem Leben verbunden? Weil er sich nicht zur geschminkten Darstellung des Lebens verfärbte! Das mag daher kommen, daß der Wildwester stets literaturfern geblieben ist und deshalb nicht mit falscher Ambition des Künstlerischen verkoppelt worden ist. Das Milieu, in dem er spielt, ist dem Amerikaner vertraut, er vermag es schmucklos realistisch zu erfassen, ohne das Pathos des Gestellten zu bemühen. Die Absichtslosigkeit des vor der Kamera gelebten Lebens, der Charme der Alltäglichkeit wurden im Wildwester zum erstenmal als Voraussetzung künstlerischer gerichteter Schilderung im Film begriffen. Das heißt nicht, daß alle Wildwester künstlerisch auch ernst zu nehmen wären. Die es aber sind, gestalten eine in den Urgründen des Menschlich-Allgemeinen wurzelnde Erzählung aus der Umwelt des noch der Gesittung und dem Gesetz entzogenen Landes, und der Feinnervige, der mit etwas verschämter Lust am Naturhaften und Robusten hängt, wird menschlich davon angerührt. Hier lebt die Landschaft, in ihrem Schweigen, in den tausendfältigen Stimmen ihrer Stille erhört, hier ist die äußere Handlung in Intensität der Innerlichkeit und des wirkend Menschlich-Bewegenden verwandelt, hier leben, streiten und sterben Menschen, deren Charaktere vielschichtig ins Spiel geformt sind, hier wird die Aktion zur spannungsvollen Saga vom Heldenkampf der Pioniere, die das Inbild sobrer Männlichkeit sind, hier bestehen Männer und Frauen willigen Glaubens und voll zäher Ausdauer die Fährnisse des noch unerschlossenen Marsches durchs wilde Land, hier ist das Abenteuer seelisch differenziert, vollzieht sich das Drama in der besonderen Umwelt des Ungeordneten, ist unverstelltes Milieu, ist Folklore, volkhafte Musik, balladeske Stimmung. So ist der gute Wildwester — wie gering auch die Zahl dieser Art sein mag — in seiner Handlung unter die Oberfläche bloßer Abenteuerlichkeit und billigen Nervenkitzel gelagert. Uner-schöpflich ist das Theater der Personen: Scouts, Offiziere und Soldaten der Kavallerie und der Infanterie, Sheriffs, Aerzte, Prediger und Viehhirten, Damen und Dirnen, Kaufleute und Farmer, Schurken, habgierige Bankiers, Haciendakönige und arme Schlucker. Die Helden sind immer untadelig, und sie haben Rosse, die die Klugheit selbst sind. Das sind Helden von altem Schrot und Lasso. Das sind muskelpralle Männer, die ungerührt die Sporen in die Weichen ihrer Pferde pressen und standhaft mit knallenden Faustschlägen ihre Gegner niederlegen. Das sind gute junge Recken, die auf weißem Roß geradewegs in des Sheriff-töchterchens Herz hineinreiten. Das sind gefährliche Burschen, denen die Pistole locker im Gürtel sitzt. Das sind struppige Gesellen, die kaltblütig die blutigsten Schießereien bestehen, bei denen es immer nur Tote gibt, und die Toten immer auch die Bösen sind. Als Abenteuerfilm ist der Wildwester oft hart und brutal. Die Amerikaner haben die Tat stets hochgehalten. Daher weichen sie der Härte und Brutalität weniger empfindlich aus als wir. Das mag uns abstoßen, und

wenig gefällt uns auch, daß Personen und Konflikte, Räuberei und Heldentum sehr oft schematisch angelegt sind, und daß sich ebenso mechanisch die meist simplistische Moral vollzieht, deren Sieg immer gewiß ist.

Der Wildwester verbindet in den meisten Fällen zwei Elemente miteinander: Mit der Erinnerung an die große Pionierzeit wird der nationale Stolz liebkost, und diese Erinnerung wird eingebettet in eine Handlung, die ihre Spannungseffekte immer aus der Abenteuerlichkeit, sehr oft aber auch aus Verbrechen zieht. Schon der Film, der am Anfang der Westerner-Produktion steht, weist diese Elemente auf. Es ist das zwölf Minuten dauernde, im Jahre 1903 entstandene und die (kurze) Aera des Einrollenfilms eröffnende Räuberstück «Der große Eisenbahnüberfall». Broncho Billy war der Held dieses Films, der als erster eine Spielhandlung mit dramatischer Intrige skizzierte und zugleich ein als Spannungsmotiv später immer wiederkehrendes Thema aufgriff: den Ueberfall auf einen fahrenden Eisenbahnzug. Broncho Billy wurde der erste berühmte Cowboy-Star. Er war der erste, der auf der Leinwand einen Revolver zog, und es geht die Legende, das Publikum sei, als er die Mündung gegen den Zuschauerraum richtete, zur Panik erschrocken — obwohl (es war ja Stummfilm) kein Schuß zu hören, nur Pulverdampf zu sehen war.

Dieser Räuberfilm inspirierte eine ganze Schule von Filmen; ihre wichtigsten Attraktionen waren waghalsige Ueberfälle, kühne Klettereien über die Dächer rasend dahindampfender Züge, kaltblütige und blutige Schießereien, bei denen es immer nur Tote gab, fliegende Reiterjagden, sattelsichere Burschen, die über die heftig schlagenden Flanken der Pferde hinweg zielgenau ihre Schüsse pfefferten. Es waren Filme, die die mexikanische Reitermode mit den enganliegenden Hosens und dem breiten Schattenhut in der ganzen Welt zum gewohnten Anblick machten. Sie wurden, wie diese Kleidungsstücke, nach dem immer gleichen Muster zugeschnitten: Der Held war ein gefährlicher Bursche, dem die Pistole locker im Gürtel saß und der sein Schützenhandwerk — das ihm, auch wenn er für das Recht kämpfte, den Verruf eines Bösewichtes dennoch einbrachte — dadurch der Vergebung des Publikums empfahl, daß er am Schluß des Films ein junges hübsches Mädchen aus mancherlei todbringenden Gefahren selbstlos rettete und in drohenden Verfolgungsritten seine Bravour des Reitens und des Herzens bewies.

(Fortsetzung folgt.)

Verblissenes Startum

ZS. Keine Sicherheit mehr, selbst mit einem Anstellungsvertrag — das ist die neue Situation, vor der die angehenden Schauspieler des amerikanischen Filmes stehen. Wie ein Lauffeuer hat sich diese Erkenntnis in der großen Schar der Aspirantinnen, die auf eine Filmlauf-



Verblissenes Startum: Gloria Swanson (links), einst weltbekannter Star («Sunset Boulevard»), in ihrem Schneideratelier. Auch viele andere Stars betreiben nebenbei noch ein Gewerbe.

bahn hoffen, verbreitet. Die Zeit des Starruhms ist sehr kurz geworden, und auch die Höchstbezahlten unter ihnen müssen sich früh mit dem Gedanken an den Abstieg vertraut machen. Die sagenhaften Gehälter (das höchste jemals bezogene hat Audrey Hepburn in der Höhe von 350 000 Dollar für ihre Mitwirkung im kommenden Film «Krieg und Frieden» erhalten) erweisen sich zum guten Teil ebenfalls als