

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 19 (1977)
Heft: 99

Heft

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

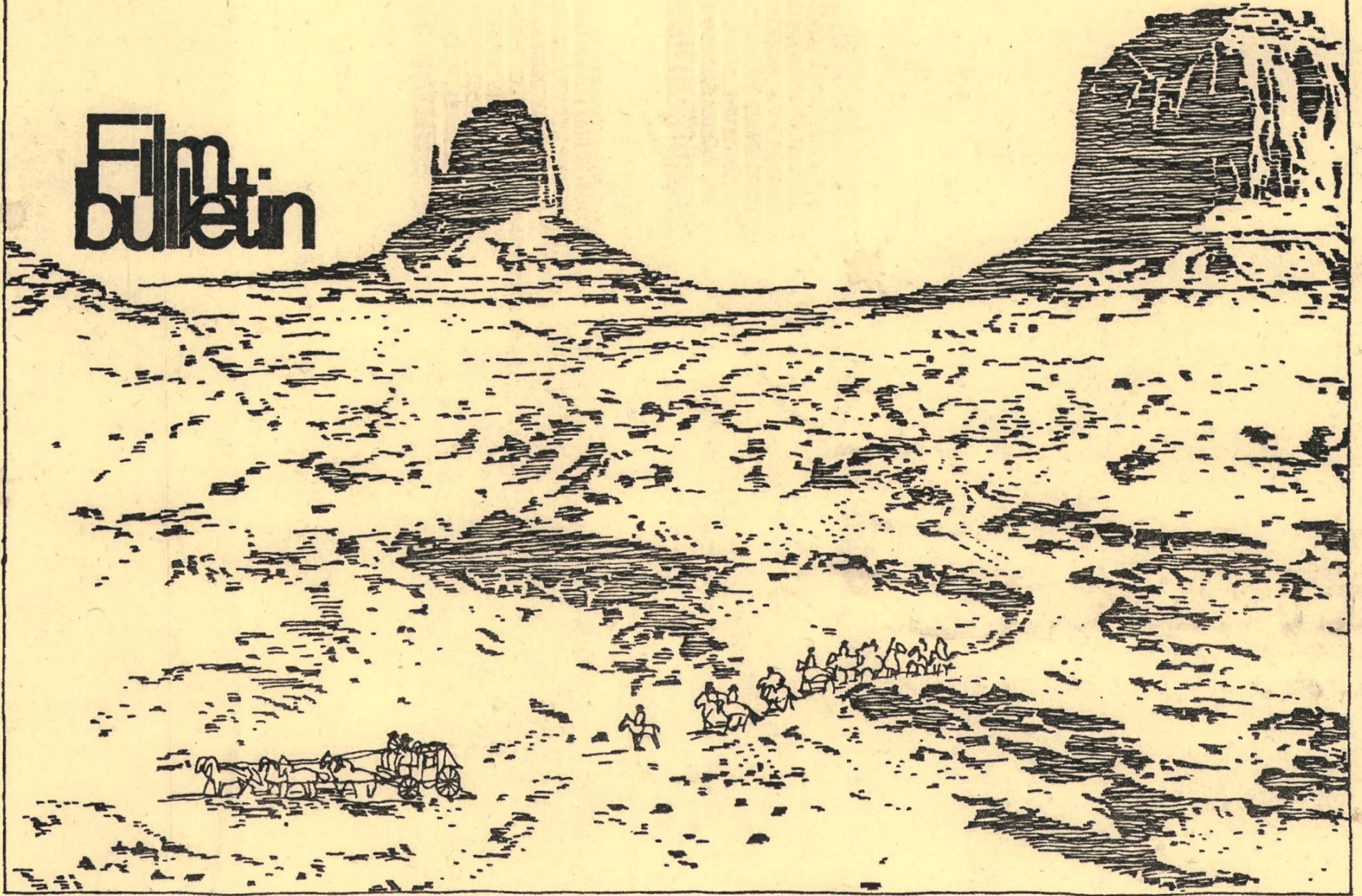
Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 10.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Film bulletin



KURZ BELICHTET

IN ARBEIT

MARKUS IMHOF (FLUCHTGEFAHR) hat die Dreharbeiten zu seinem zweiten Spielfilm - mit dem Arbeitstitel TAUWETTER - begonnen. Die 'Jungfrau von Bamberg', Gila von Weitershausen, spielt eine Hauptrolle während Gerard Vandenberg für die Kamera verpflichtet wurde.

GAUDENZ MEILI (DER STUMME) bereitet nach dem gleichnamigen Roman von Beat Brechbühl den Kino-Spielfilm KNEUSS vor.

WIM WENDERS (IM LAUFE DER ZEIT) ist mit Dreharbeiten zu einem Thriller nach dem Patricia-Highsmith-Roman 'Ripley's Game' beschäftigt.

PHILIPPE DE BROCA (LE MAGNIFIQUE) nähert sich dem Ende der Dreharbeiten zu JULIE POT DE COLLE, der am 31. März in Paris Premiere haben soll. Der von Simone Allouche und Serge Laski produzierte Film zu dem Jean-Claude Carrière unter Mitarbeit von deBroca das Drehbuch geschrieben hat, sieht Marlène Jobert und Jean-Claude Brialy in den Hauptrollen.

JOSEPH LOSEY soll jetzt die Regie des Films PETERSBURG-CANNES-EXPRESS übernommen haben. Claude Chabrol, der dieses Drama verfilmen sollte (Bulletin 98) hat sich mit dem Produzenten Peter Rawley überworfen. (Es scheint, dass Losey das im Bulletin 98 gemeldete Projekt REMEMBRANCE OF THINGS PAST wieder einmal zurückgestellt hat.) Die Dreharbeiten sollen mit den gleichen Darstellern - Julie Christie und Donald Sutherland - anfang 1977 begonnen haben.

FRANCOIS TRUFFAUT begann in der südfranzösischen Stadt Montpellier mit den Dreharbeiten zu seinem neuen Film L'HOMME QUI AIMAIT LES FEMMES. Die Hauptrolle hat Charles Denner übernommen. Auch diesen Film produziert Truffaut's eigene Produktionsfirma 'Les Films du Carosse', diesmal in Zusammenarbeit mit den 'United Artists', Paris.

FESTIVALS

Unter dem Patronat des Eidgenössischen Amtes für Kulturelle Angelegenheiten, des Eidgenössischen Departementes des Innern, des Schweizerischen Komites der UNICEF, der Direktorenkonferenz der Erziehungsdepartemente der französischen Schweiz und des Tessins wie auch der Stadt Lausanne wird vom 23. bis 27. Mai 1977 das erste Internationale Festival für Jugendfilme veranstaltet, das sich zum Ziel gesetzt hat, die für die Jugend bestimmte Filmproduktion anzuregen und zu fördern, diese Produktion in der Schweiz und im Ausland bekanntzumachen und den Markt für Jugendfilme zu entwickeln. Organisiert wird dieses Festival von der ADIL (Association des Intérêts de Lausanne, Verkehrs- und Kongressbüro Lausanne) in Zusammenarbeit mit dem Schweizer Schul- und Volkskino. Es findet im Palais de Beaulieu (Kongresshaus) in Lausanne statt gleichzeitig mit dem KID, dem Internationalen Jugendsalon. Weitere Informationen und Auskünfte: INTERNATIONALES FESTIVAL FUER JUGENDLICHE, c/o ADIL, Av. D'Ouchy 60, CH-1006 Lausanne

Die VIENNALE 77 findet in der Zeit vom 24. März bis 1. April 1977 im Wiener Gartenbau-Kino statt. Auf dem Programm dieser 19. Viennale stehen wieder neue Spiel- und Kurzfilme, die einen Ueberblick über das internationale Filmschaffen des letzten Jahres geben soll. Ein Programmschwerpunkt soll diesmal der Film über Kinder sein, der Film also, in dessen Mittelpunkt Kinder und deren Probleme stehen. Die Haupt-Retrospektive wird auch heuer wieder vom Oesterreichischen Filmmuseum veranstaltet.

INTERNATIONALE KINDERFILMWOCHEN finden vom 8. bis 19. März in Frankfurt statt. Auskunft durch: Kommunales Kino, Saalgasse 19, D-6000 Frankfurt.

Bekanntlich lagen dem letzten Heft des FILM-BULLETINS Einzahlungsscheine bei. Nun, im grossen-ganzen ist es erfreulich, wie Sie, liebe Leser, auf diese im allgemeinen doch eher unerfreulichen grünen Scheinchen reagiert haben. Mit anderen Worten:

► Wir möchten uns bei allen Lesern, die ihren Abonnementsbetrag prompt bezahlt haben bedanken.

► Ganz besonders Dankeschön sagen wir all jenen - und es sind überraschend viele! - die den Betrag aufgerundet, verdoppelt bzw. gar nach der Verdoppelung noch 'aufgerundet' haben - wir verstehen es als Aufmunterung.

► Jenen, die den grünen Schein erstmal beiseite gelegt und dann vergessen haben, trauen wir allen guten Willen zu, bitten Sie aber, die Zahlung (bescheidene 12 sFr.) bis ENDE MAERZ 1977 nachzuholen. Es ist ganz einfach so, dass wir kein Büro aufmachen können - als 'Freizeitarbeiter' möchten wir nicht in Administration ersaufen! Deshalb werden keine Mahnungen uä. versandt; stattdessen wird, eines schönen Tages, die Versandkartei bereinigt.

► Sollten uns Fehler unterlaufen: Postkarte genügt, um es ins Lot zu bringen. Sollten Sie das FILMBULLETIN nicht länger zugestellt erhalten wollen: Postkarte genügt ebenfalls - bedenken Sie aber dabei, dass unsere Rechnung nicht auf FILMBULLETIN-Nummern lautet, die Sie im Laufe des Jahres noch erhalten werden, sondern auf Nummern, die Sie bereits zugestellt erhielten. Vielleicht holen Sie Ihre Zahlung aus lauter Freundlichkeit doch noch nach, obwohl Sie ganz bestimmt keine Gefahr laufen, andernfalls betrieben zu werden.

Besten Dank.

KFZ

Film bulletin



Katholischer Filmkreis Zürich
Postfach
8023 Zürich

Nr 99 / Februar 1977 (Red. abgeschlossen: 20. Januar)

Redaktion

Walt Vian

Gestaltung

Leo Rinderer-Beeler

Druck

Rotag AG, Langstrasse 94, 8050 Zürich

Titelblatt:

STAGECOACH - John Ford

Die Bilder, nach denen die Zeichnungen hergestellt sind, wurden uns freundlicherweise zur Verfügung gestellt vom Oesterreichischen Filmmuseum und British Film Institut

kurz belichtet

1

THEMA

RIO BRAVO - HIGH NOON: ein Vergleich,
der auch den Western als Genre beleuchtet 4

Nachgetragene Bemerkung 14

Kleine Filmografien:

Howard Hawks und Fred Zinnemann 15

Inhaltsbeschreibung RIO BRAVO 16

Inhaltsbeschreibung HIGH NOON 23

ANHANG

Aus unserer Arbeit: 'Western-Filmnacht' 28

Auszug aus unserer Western-Dokumentation 29

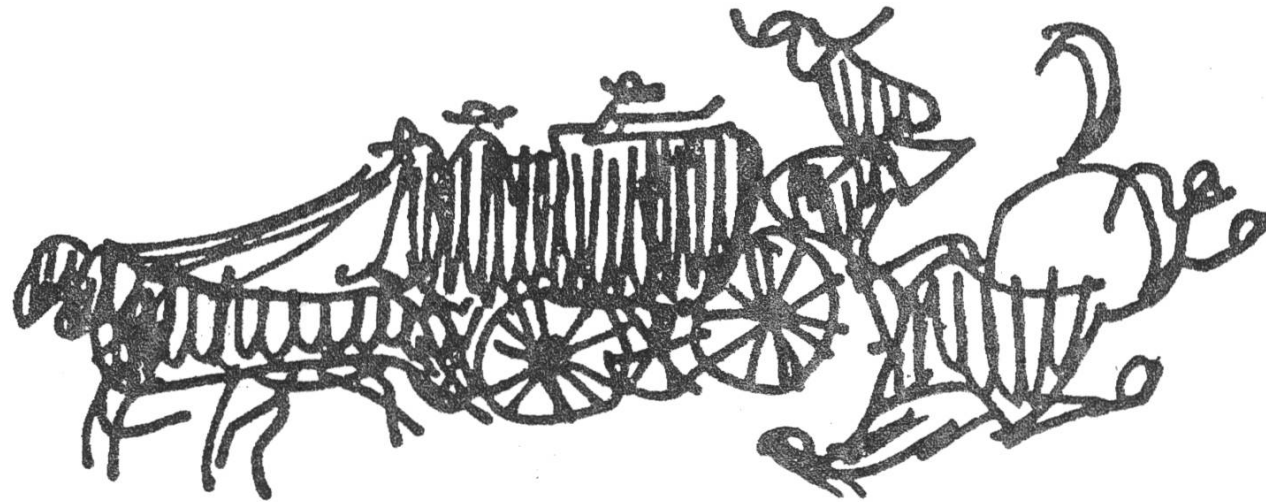
Pressehinweise auf die Filmnacht' 34

DOKUMENTATION ZUR WESTERN-FILMNACHT VOM 6.11.76

(Eigeninserat)

Diese Dokumentation ist - solange vorrätig - beim Filmkreis zum Schutzpreis von sFr. 2.- (zuzüglich Porto bei Versand) zu beziehen.

16 Seiten 'Einführung in den Amerikanischen Western'
14 Seiten 'Bemerkungen zu John Ford und seinen Filmen'
sowie: 'Eine kleine Bibliografie'



JOHN FORD IST EIN AMERIKANISCHER REGISSEUR, IN DESSEN FILMEN SICH DIE BEIDEN TYPISCHEN MERKMALE DES PIONEERS FINDEN: DIE SEHNSUCHT NACH OFFENEM LAND UND DAS WISSEN UM DIE VERWIRKLICHUNG EINER ORDNUNG IN FREIHEIT

RIO BRAVO - HIGH NOON: EIN VERGLEICH, DER AUCH DEN WESTERN ALS GENRE BELEUCHTET

Der, bislang unveröffentlichte, Haupttext wurde vor gut vier Jahren geschrieben und zwar absichtlich als Polemik. Jetzt wird er ergänzt durch ein paar nachträgliche Bemerkungen einerseits, sowie durch die Beschreibung der beiden Filme andererseits. Die beiden Beschreibungen - sie sind in einem ersten Teil ja recht ausführlich, aus Platzgründen später etwas gerafter - sollen vor allem jenen, die die Filme nicht beinahe auswendig kennen, eine bessere Orientierung ermöglichen - obschon solche Beschreibungen natürlich problematisch sind und keinen echten Eindruck von den Filmen zu geben vermögen.

Die Polemik hat eigentlich persönliche Gründe, insofern als ich beim allerersten Sehen von RIO BRAVO überhaupt nichts gesehen und begriffen habe und später dann prompt der hoh(1)en Moral von HIGH NOON auf den Leim gegangen bin - und letzteres nicht nur selbstverschuldet, sondern durchaus auch im Rahmen dessen, was sich damals (in meinem Gesichtskreis) 'Filmschulung' bzw. 'Medienpädagogik' nannte. Ich hoffe und glaube, dass der Text dennoch mehr zu bieten mag als das 'Schauspiel einer kalten persönlichen Abrechnung' - und nach wie vor halte ich RIO BRAVO für den weitaus besseren Film.

Beide Filme sind im Schmalfilm-Verleih (16mm) erhältlich, und zwar:

RIO BRAVO - leider nur französische Version - im SSVK (Schweizer Schul- und Volkskino, Erlachstrasse 21, 3000 Bern Tel. 031 / 23 08 32)

HIGH NOON - Originalfassung, deutsch untertitelt - bei NN (Neue Nordisk Films Co AG, Ankerstrasse 3, 8036 Zürich Tel. 01 / 39 51 24)

WAHRSCHEINLICH LÄSST SICH SAGEN,
DASS EIN WESTERN ZIEMLICH GLEICH IST WIE ALLE ANDEREN.
SICHERLICH.

DA GIBT'S KERLE MIT SCHIESSEISEN
UND EINER VON IHNEN IST SHERIFF...
DA LÄSST SICH NICHT VIEL DAGEGEN MACHEN.

HOWARD HAWKS

Hawks spielt den Ahnungslosen. Selbstverständlich gleicht ein Western dem andern aufs Haar, insofern als da Kerle mit Schiesseisen herumlaufen und einer davon der Sheriff ist ...: das ist ja gerade der Punkt. Wieviel Spielraum innerhalb dieser Voraussetzungen - "gegen die man nicht viel tun kann" - dennoch bleibt, hat aber (auch) er aufgezeigt. Was uns hier als Beispiel dient, begann damit, dass Hawks ein paar Szenen für HIGH NOON drehte: was da vom Drehbuch her verlangt wurde, passte ihm nicht - er überliess die Arbeit einem andern; was da an Handlung und Inhalt vorlag ärgerte ihn - er versuchte (später) das genaue Gegenteil davon zu verfilmen. Und das ging, wie sein RIO BRAVO beweist. Allein schon deshalb ist ein Vergleich der beiden Filme interessant. Hinzu kommt aber auch noch, dass HIGH NOON weitherum den Ruf eines Meisterwerkes genießt, während RIO BRAVO einfach (!) ein Western ist (und damit, wie gelegentlich moniert wird, lediglich "Zerstreuung für abgestumpfte,

gelangweilte Zuschauer"). Warum das so ist, werden wir sehen; weshalb dies aber ein Irrtum ist, hoffe ich nachweisen zu können.

I

HIGH NOON: Weil es seine Braut so verlangt, wird der Marshall sein Amt niederlegen und sich irgendwo als Farmer niederlassen. Es ist 10.35 Uhr an einem Sonntagmorgen in Hadleyville, als Marshall Will Kane heiratet; als Ben Miller mit zwei Freunden durch die Stadt reitet, um seinen Bruder vom Mittagszug abzuholen: als die Nachricht von Frank Millers Rückkehr - "um eine alte Angelegenheit zu regeln" - die friedliche Stadt in Unruhe versetzt, denn hier wurde Frank damals verhaftet und verurteilt. Der Richter läuft Hals über Kopf davon; die Bürger, welche für das Ansehen und den guten Ruf ihrer Stadt fürchten, wenn an einem Sonntag in Hadleyvilles Strassen geschossen wird, raten auch Kane, die Stadt sofort zu verlassen ... Er ist schon unterwegs, als er sich's anders überlegt. Er kehrt zurück, steckt sich den Stern wieder an und macht sich auf, die (unvermeidliche) Auseinandersetzung mit den Bösewichtern vorzubereiten: er verbringt die noch verbleibende Zeit damit, die Bürger um ihre Hilfe und ihren Beistand zu bitten - doch niemand will etwas mit der Sache zu tun haben, keiner gewährt ihm Beistand, jeder schlägt ihm seine Bitten aus. Marshall Kane allein, von allen, auch von seiner jungen Frau, einer Quäkerin, verlassen, weint eine Träne, bevor er auf die menschenleere Strasse tritt - sich stellt: kämpft und (natürlich) siegt. Wie alles vorbei ist, schmeisst er der triumphierenden Menge seinen Stern zu Füßen.

Moral 1: Die Ballade, die dem Film unterlegt ist, erzählt vom tapferen Marshall, der um 12 Uhr Mittags tat, was er zu tun hatte.
Moral 2: Die Gemeinschaft kann entscheiden, ob

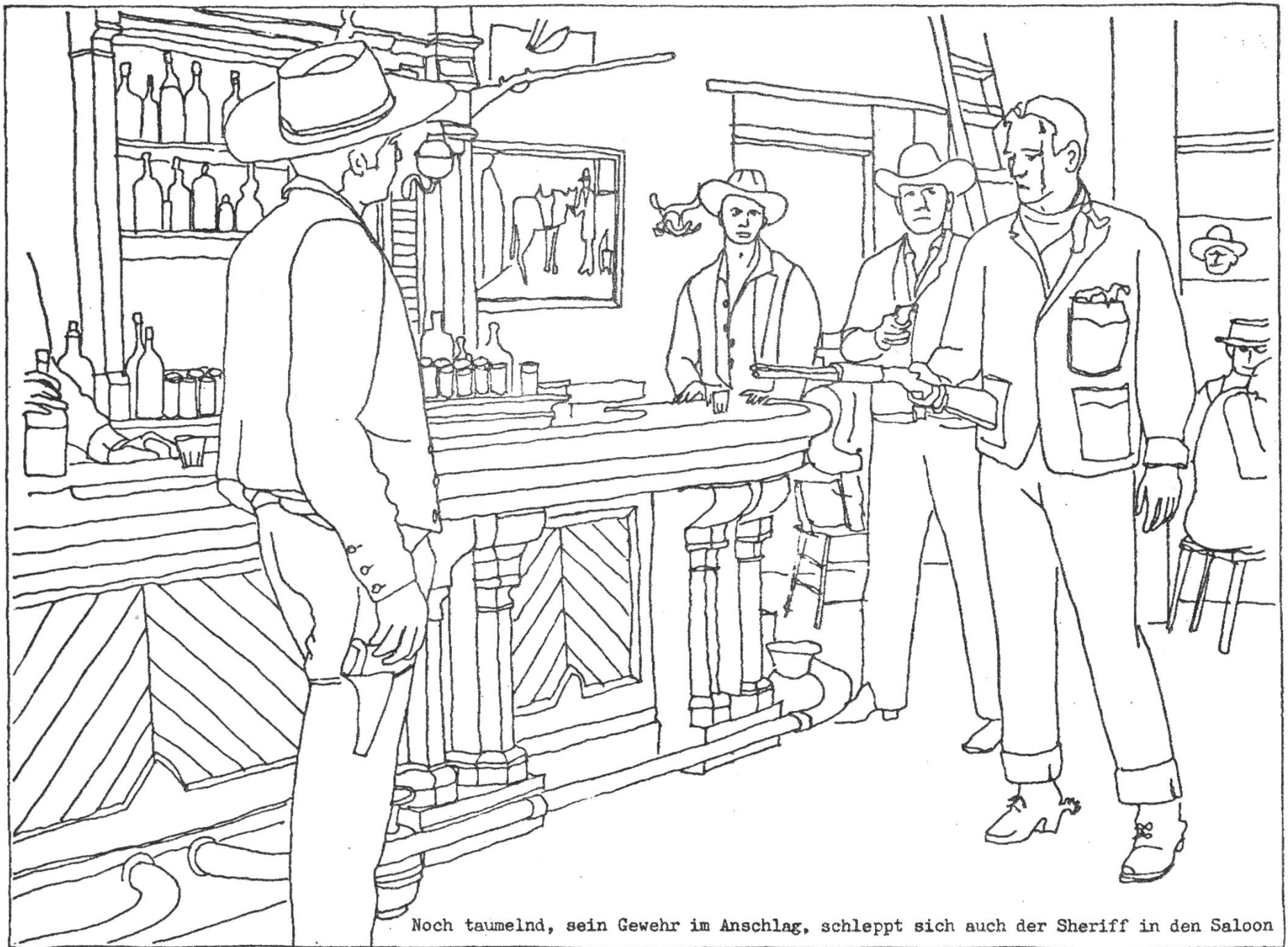
der Frieden gewahrt bleibt oder nicht; sie kann zum gewählten Friedenshüter stehen oder ihn fallen lassen.

Diese Story dürfte ihren Ruf "rechtfertigen", denn: Würde und Ansehen wird einem niedrig geachteten Genre verliehen, wenn ihm in solcher Ernsthaftigkeit die moralische Aussage aufgepfropft wird. Oder mit Robin Wood: "Ein archetypischer 'Oskar-Film' von drei Herren (Fred Zinneman: Regie, Carl Foreman: Drehbuch, Stanley Kramer: Produktion), deren Werk schon immerzu charakterisiert wurde durch diese guten Vorsätze mit denen, wie wir verstehen, der Weg zur Hölle gepflastert ist."

II

Ein "ach-so-schöner"-Film also, der aber mit einer einzigen, simplen Feststellung von Hawks vernichtet wird: "Cooper rennt den ganzen Film lang herum und versucht Hilfe zu finden, aber keiner gibt sie ihm. Es ist ziemlich töricht von einem Mann das zu tun - vor allem dann, wenn er am Ende doch ganz alleine mit der Sache fertig wird." In der Tat! Zinnemanns Marshall ist unmenschlich, weil er menschliche Grösse übersteigt. Selbstverständlich war die Absicht nicht die, zu zeigen, dass der Gute, der Marshall gewinnt - das ist pure Konvention. Aber, darüber stolpert HIGH NOON und gibt damit letztlich jenen Recht, die "ihm", was sie betrifft, lieber allein überlassen - "ihm", dem grossen, unfehlbaren und unverletzlichen Führer (!)

Wieviel geschickter - angenehmer, auch wirklichkeitsnäher und deshalb menschlicher - ist da Hawks Gegenfigur: John Wayne läuft in RIO BRAVO als Sheriff herum, der nie nach Hilfe fragte, Hilfeangebote immerzu abschlägt und jetzt doch in jeder brenzligen Situation ohne die Hilfe und den Beistand anderer katastrophal unterliegen würde.



Noch taumelnd, sein Gewehr im Anschlag, schleppt sich auch der Sheriff in den Saloon

III

RIO BRAVO: Joe Burdett steht an der Theke und genießt seinen Whisky. Durch den Hintereingang kommt Dud, ein heruntergekommener Säufer, geschlichen. Joe deutet mit dem Glas, Dud nickt; Joe wirft eine Dollar in den Spucknapf und grinst. Dud schaut sich um, niemand beachtet ihn, und kniet zum Spucknapf nieder... ein Stiefel schlägt den Napf weg und - aus der Perspektive von Dud (eine der wenigen subjektiven Einstellungen und die einzige von einem extrem tiefen Kamerastandpunkt aufgenommene) - der Grosse, der Held, Sheriff Chance türmt sich vor ihm auf.

In diesem Augenblick wird Dud sich seiner ganzen Erniedrigung inne. Er erträgt es nicht und wendet sich gegen den, der sie in sein Bewusstsein gebracht hat: er schlägt den Sheriff nieder. Im Handgemenge erschiesst Joe willkürlich einen Unbewaffneten und wechselt dann den Saloon. Noch taumelnd, sein Gewehr im Anschlag, schleppt sich auch der Sheriff in den Saloon, der mit Joes Freunden oder genauer mit seines Bruders Revolvermännern gefüllt ist, um Joe wegen Mordes zu verhaften.

Es gibt keinen Grund für Chances Handlungsweise, ausser dem einen: Selbstachtung. Er ist freiwillig Sheriff geworden und seine Selbstachtung verlangt, dass er den sich selbst auferlegten Verantwortlichkeiten widerspruchslös nachkommt - selbst dann, wenn er dabei das Leben riskiert, denn ohne diese Selbstachtung ist er nicht lebensfähig. Und für Dud: in einem Augenblick, wo es für ihn leichter wäre, noch tiefer zu sinken, als sich aufzurichten, wird er mit den beiden Möglichkeiten - die in RIO BRAVO die Gegenpole bilden - konfrontiert: Selbstachtung oder materieller Besitz (der Dollar im Spucknapf), Chance oder Burdett, moralische Integrität oder Zerfall. An dieser Wahl hängt die weitere Entwicklung des Heruntergekommenen.

Eine kleine Unaufmerksamkeit des angeschlagenen Sheriffs und schon wird er von auf ihn zeigenden Revolverläufen in Schach gehalten; er muss sein Gewehr niederlegen. Dud ist gefolgt und unbeachtet hinter dem Sheriff eingetreten; nun angelt er sich blitzschnell ein Schiesseisen aus dem Halfter eines Revolvermannes und vermag durch sein unerwartetes Eingreifen das Heft wieder zu Gunsten des Sheriffs zu wenden. Joe wird festgenommen und ins Gefängnis geschleppt.

Duds Entscheidung, dem Sheriff physisch zu helfen, ist Ausdruck eines Versuchs, moralisch, geistig wieder zu sich selbst zurückzufinden. Durch sein Eingreifen hat er den Sheriff gerettet; freiwillig hat er sich auf dessen Seite geschlagen: nach dieser Handlung aber ist er ebenso durch Burdetts Leute gefährdet, wie der Sheriff selbst - deshalb bildet seine Ernennung zum Hilfssheriff denn auch keinen Widerspruch zu Chances Haltung, fremde Hilfe auszuschlagen. 1)

Ohne auf ausserhalb liegende Gründe oder auf vorausgesetzte und nur mitgeteilte Fakten abstellen zu müssen, ohne Dinge zu zeigen, die nachträglich einer Erklärung bedürfen, bringt diese Eröffnungssequenz den ganzen Film in Gang. (Sowas ist eher selten ... in HIGH NOON etwa basiert das ganze Geschehen auf einer weit zurückliegenden Verurteilung Franks.) Und dabei wird - abgesehen von einem "Hände hoch!" und "Sie sind verhaftet" - kein Wort gesprochen! Action spricht für sich selbst. Gegebene Situationen und einfache Gesten, Handlungen drücken das Notwendige aus - so deutlich, dass es nicht auch noch ausgesprochen zu werden braucht: die Handlungsmotive erklären sich aus den Handlungen; aus den Handlungen wachsen neue Motivationen. Ein sehr schönes und gutes Beispiel dafür hat Hawks selbst (in einem Interview mit Peter Bogdanovich) erläutert: "Duds Rolle verlangt, dass er sich Zigaretten rollt, aber seine Hände sind der Aufgabe nicht

gewachsen, deshalb bleibt Chance dabei, Dud seine Zigaretten zu reichen. Und ganz plötzlich realisiert man, dass die beiden schrecklich gute Freunde sind, denn andernfalls würde Chance das nicht machen. Dies wuchs aus Dean Martins Frage: "Wenn meine Hände zitterig sind, wie kann ich das Ding rollen?" Und John Wayne sagte: "Hier, ich geb Dir meine", und so hatten wir plötzlich etwas im Entstehen ..."

Wheeler's Killer hat sich in einen Stall geflüchtet; Chance dringt ein, um ihn aufzuscheuchen, während Dud draussen wartet, um ihn zu stellen; aber Dud verfehlt ihn und der Killer entkommt in den Saloon. Der Sheriff flucht, verwünscht seinen Gehilfen - aber als dieser fragt, ob er ihm das (schwierigere) Front-Door überlasse, meint er nur: "Wenn Du glaubst, dass Du gut genug dafür bist ... ich pfeife, wenn ich am Hintereingang bereit bin." Sie nehmen den Saloon, entwaffnen die Anwesenden und kontrollieren deren Stiefel auf Schmutz aus dem Stall - der Killer ist nicht unter ihnen. Burdett's Leute werden schon wieder frech und spotten: "Wieviel hast Du denn getrunken, dass Du ihn hier reinlaufen siehst?", einer wirft sogar einen Dollar in den Spucknapf, da bemerkt Dud, dass Blut von der Galerie heruntertropft, schießt - der Killer fällt ihnen zu Füßen. Und Dud erklärt dem Sheriff, mit der Miene "nicht wahr, auch Du hast an mir gezweifelt", wie das kam, wobei er mit Genugtuung bemerkt, dass er ihn eben doch schon draussen erwischte habe. Anstatt ein Lob auszusprechen - wozu auch? er hat nur seine Pflicht getan - fragt ihn der Sheriff nur: "Bist Du fertig?" Dud versteht den Hinweis und erinnert sich wieder, dass da ja noch was zu erledigen ist, dass da ja noch einer einen Dollar aus dem Spucknapf zu graschen hat.

Diese Sequenz, die den ersten Drittel des Films abschliesst, ist bezeichnend für den Aufbau von

Duds neuer Selbstachtung und die Rolle, die Chance dabei spielt. Er gibt Dud die Möglichkeit, seinen Kampf mit sich selbst auszutragen, er bestärkt ihn dabei mit "andern Spucknapfen, die er ihm unter die Nase schiebt", ebenso wie durch sein Vorbild und durch die hartnäckige Weigerung, Rücksicht auf Dud zu nehmen, Nachsicht mit ihm zu zeigen - womit er ja letztlich nur beweist, dass er Dud für voll nimmt, und gerade dies ist es, was dieser braucht. Mehr kann Chance 2) - und das ist typisch für Hawks - allerdings nicht tun, das Wesentliche hat Dud (wie bei seiner ersten Entscheidung) selbst und ganz allein zu leisten.

Im entscheidenden Augenblick - Dud hat versagt und sitzt nun, drunten mit den Nerven, vor einem Glas Whisky - erreicht ihn sein Freund nicht mehr: der Rückfall, von dem er sich vielleicht nie wieder erholen könnte, scheint unvermeidlich. Da dringt, die auf Anweisung von Burdett gespielte Halsabschneider-Melodie vom Saloon herüber. Und es ist diese als Zermürbung gedachte Musik, die ihm die eigentliche Konfrontation ins Bewusstsein zurückruft und die Kraft gibt, seine Schwäche zu überwinden: Duds Hände werden ruhig, er giesst den Whisky durch den schmalen Hals in die Flasche zurück, ohne einen Tropfen zu vergiessen.

Die Beziehung zwischen Dud und Chance ist zwar die wesentlichste, am deutlichsten ausgearbeitete, aber natürlich keineswegs die einzige. Und es gehört zum Bemerkenswertesten an RIO BRAVO, dass die andern Beziehungen Variationen derjenigen von Dud-Chance bilden - ohne 'Wiederholungen' zu sein - und sie damit gleichsam verstärken, vertiefen und verwesentlichen. Das Thema Selbstachtung, Selbstrespekt, die damit verbundene freiwillige Uebernahme von Verantwortung, das Thema von voll- und damit gleichwertigen Partnern als Voraussetzung für die Entwicklung von persönlichen Beziehungen ... das alles liesse

sich vielfach aus RIO BRAVO herausdestillieren - hier müssen ein paar Andeutungen genügen: Wheeler, zu alt um selbst für den Sheriff zu kämpfen, riskiert sein Leben, indem er die Leute auffordert, dem Sheriff zu helfen; Colorado unterbricht den Sheriff, der mit seinem Boss über ihn spricht: "Ich spreche auch englisch, fragen Sie doch mich"; Carlos, der mexikanische Hotelier, besteht plötzlich darauf, selbst zu bestimmen, was in seinem Hotel geschieht; Stumpi, der vom Sheriff bevormundete Gefängniswärter bewahrt sich seine Selbstachtung dadurch, dass er herum-mault und die Anweisungen von Chance missachtet ... Sowohl Stumpi als auch Carlos nehmen wahr, obwohl sie durch die Zurückweisung ihrer Hilfsangebote beleidigt wurden, was sie für ihre Verpflichtung halten, indem sie trotzdem in den 'letzten' Kampf eingreifen - und den Sheriff damit retten, denn ohne Carlos wäre ihm die Munition ausgegangen, ohne Stumpi wäre er umzingelt worden.

Chance, 'der grosse Held', der sich unabhängig und selbstgenügsam gibt, hat immer seine klaren Grenzen: zum einen zeigt sich das in der Hilfe anderer, auf die er immer angewiesen ist - auch wenn er das nie zu- und eingesteht; zum andern wird es deutlich in seiner Beziehung zu Feathers, der Federumhang tragenden und Karten spielenden Dame, gegen die er einen Haftbefehl wegen Falschspiel hat - den er zerreisst. Zuvor hat er sich allerdings blamiert indem er in ihr Zimmer rannte und ein Theater machte, ohne beweisen zu können, dass sie schuldig ist, weil sie unschuldig war. Auf seinen Rat, keinen Federumhang mehr zu tragen und keine Karten mehr zu spielen, meint sie, dass sie genau das tun würde, wenn sie zu jener Sorte Mädchen gehörte, deren er sie verdächtigt. Der stämmige, Respekt und widerspruchslöse Ausführung seiner Anweisungen gewohnte Sheriff ist ihr in keiner Weise gewachsen, deshalb

trainiert sie ihn - gleichsam wie er Dud trainiert - den ganzen Film hindurch für eine Beziehung zwischen Gleichwertigen; eine Beziehung, in der beide Partner stark genug sind, eine gewisse Unabhängigkeit zu bewahren und unter Bedingungen der Gleichberechtigung zusammenzukommen.

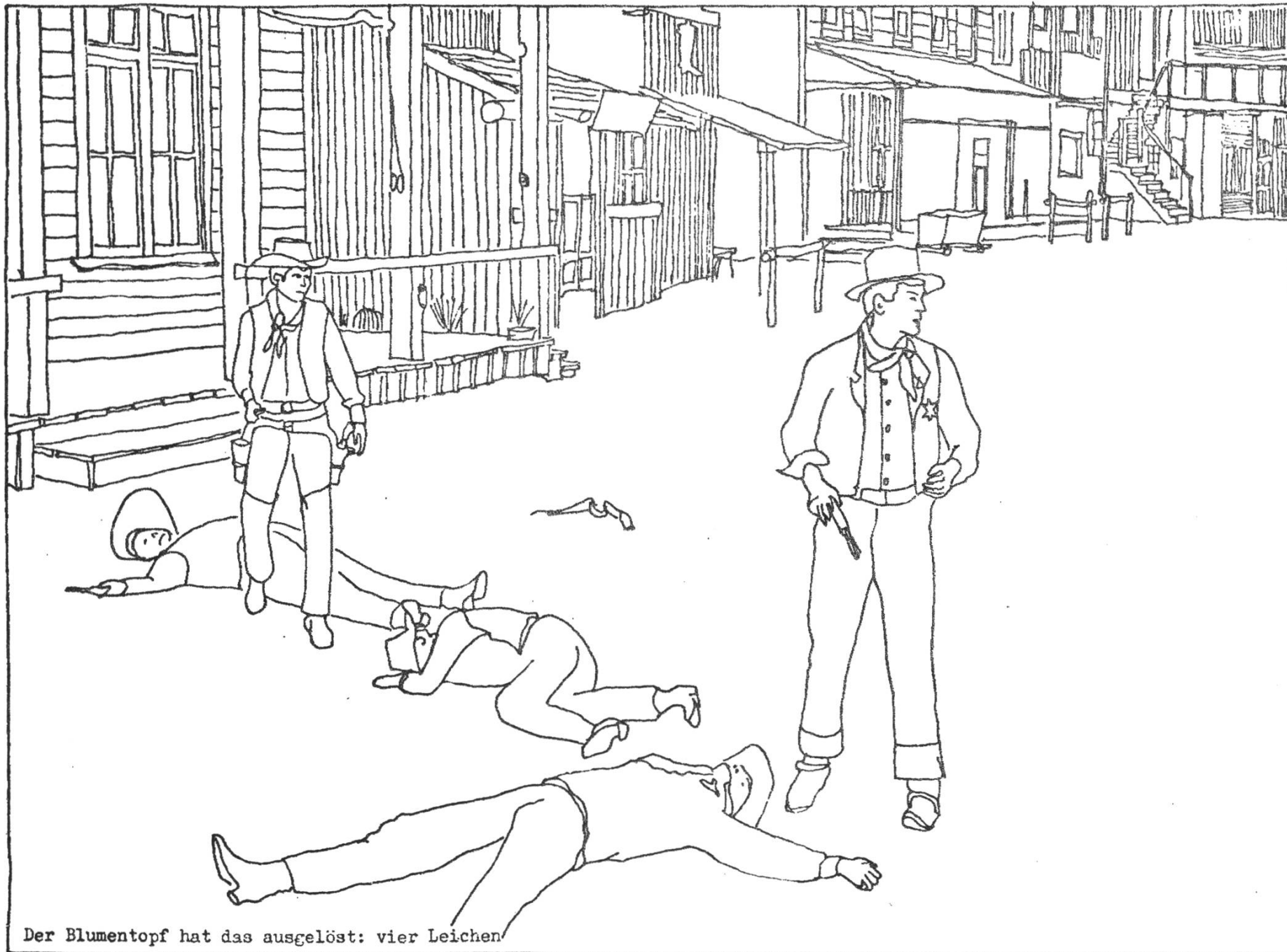
Ausserlich, aber unbetont im Hintergrund gehalten, bleibt die ursprüngliche Konfrontation Sheriff-Burdett Motor des Geschehens: der Sheriff - und er ist selbstverständlich trotz seiner Limitationen der Held - setzt alles daran, Joe im Gefängnis zu halten und seiner Strafe zuzuführen; Joes Bruder, Natan Burdett, setzt alles daran, seinen Bruder aus den Klauen des widerspenstigen Sheriffs zu befreien. Natans Aktionen sind aber nicht etwa durch brüderliche Gefühle geleitet; es geht ihm vielmehr darum, sein Gesicht zu wahren, Ansehen, Macht und Einfluss nicht zu verlieren: letztlich sind seine Motive ein Zerrbild derjenigen des Helden. Sie gründen nicht auf innerer moralischer Stärke und Selbstachtung, sondern auf äusserem Schein. Natan Burdett's Macht und Einfluss resultiert aus materiellem Besitz, beruht auf den gegen Bezahlung hörigen Revolvermännern - und wird allein durch die Integrität des Sheriffs bereits im tiefsten gefährdet (und der Konvention folgend in der letzten grossen Auseinandersetzung - Show-down - natürlich zerstört).

IV

Aber die Geschichte ist in RIO BRAVO nicht wichtig, sie ist nur Vorwand, setzt nur den Rahmen für die Entfaltung von Beziehungen zwischen Personen; ganz im Gegensatz zu HIGH NOON, wo NUR die Geschichte wichtig ist, weil alles, was wichtig sein könnte, wenn es entwickelt, entfaltet würde, nur mitgeteilt und behauptet wird. (Etwa die Bedeutung der Heirat für den Marshall wird auch durch die mehrfache Wiederholung des



S I E trainiert ihn für eine Beziehung zwischen Gleichwertigen



Der Blumentopf hat das ausgelöst: vier Leichen

Songs, in dem ihre Wichtigkeit angesprochen wird, keineswegs verdeutlicht.)

In der angesprochenen Opposition von RIO BRAVO zu HIGH NOON gibt es zwei Abweichungen von der generellen Regel, die ich hier noch anführen will. Einmal ist HIGH NOON's Marshall doch auf fremde Hilfe angewiesen: ganz gegen ihre Quäker-Prinzipien schießt seine Frau gegen das Ende des grossen Show-downs einem Bösewicht in den Rücken und rettet ihrem Ehemann damit das Leben. Die Entsprechung dazu in RIO BRAVO mag man, oder auch nicht, in der 'Blumentopf-Sequenz' sehen: Dud hat seine Aufgabe, alle Männer am Stadteingang zu entwaffnen, nicht erfüllt und so kommt es, dass der Sheriff plötzlich in Revolvermündungen blickt; Feathers in der Hotelhalle fragt Colorado, was man tun könne - "Bis drei zählen, wenn ich auf die Veranda trete und dann den Blumentopf durchs Fenster schmeissen." Wie vorgesehen lenkt dies die Männer einen Augenblick ab und gibt Colorado und dem Sheriff Gelegenheit, nach ihren Waffen zu greifen und die Männer zu erschiessen. Der Blumentopf hat das ausgelöst, Feathers fühlt sich für die vier Leichen verantwortlich und betrinkt sich. Einmal weist auch Marshall Kane Hilfe zurück; ein besoffener, einäugiger Krüppel bietet sich ihm an mit den Worten, auch er sei einmal gut gewesen. Und dagegen sind die Gehilfen des Sheriffs ausgerechnet der frühere Säufer Dud und Stumpi, ein Krüppel der Joe bewacht und das Gefängnis in Ordnung hält.

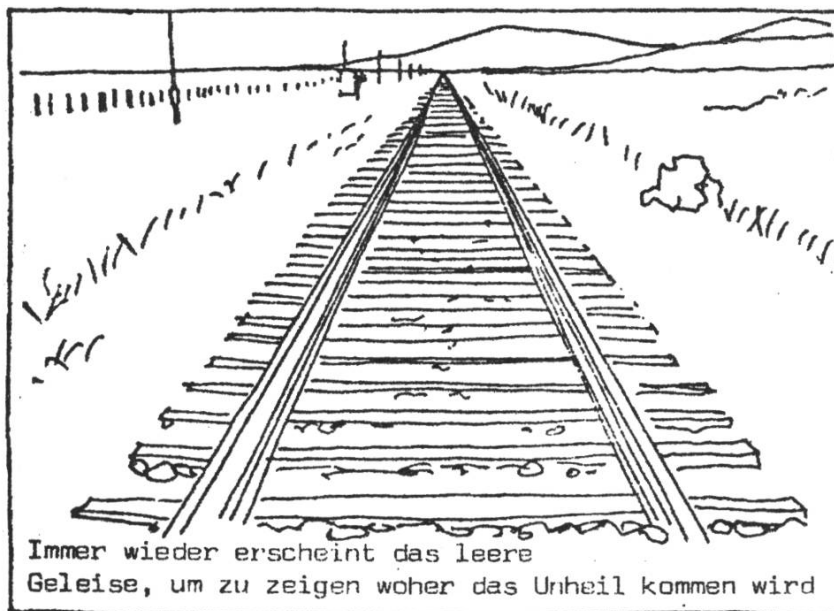
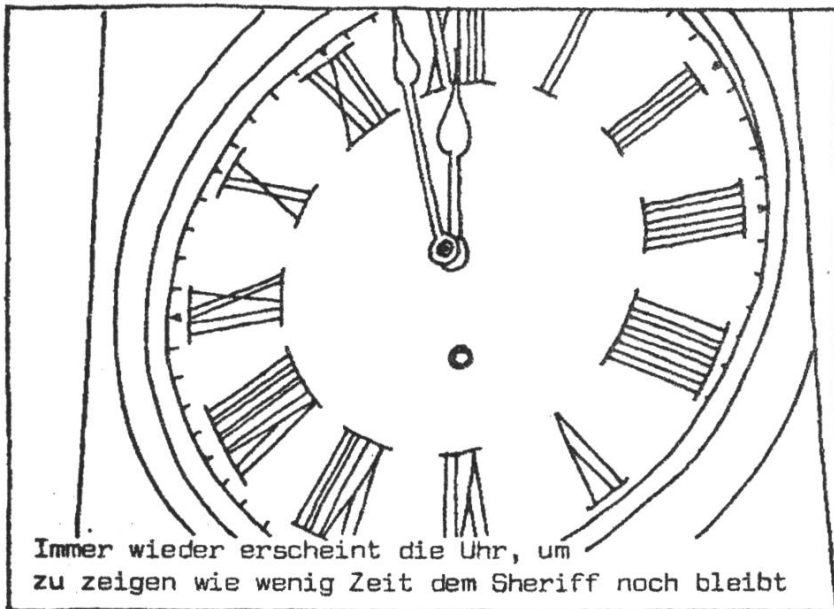
Es wäre allerdings falsch, die Figuren Stumpi und Dud nur aus HIGH NOON abzuleiten; sie haben - wie alle andern Figuren übrigens auch - ihre Wurzeln sowohl in der Western-Tradition als auch in Howard Hawks eigenem Schaffen 3). (Aus Platzgründen kann dies hier lediglich behauptet, nicht aber nachgewiesen werden.) Was für die Figuren gesagt wurde, gilt auch für den Film als ganzes: RIO BRAVO ist durch und durch ein traditioneller

Film, der ohne die im Western akkumulierten Konventionen nicht denkbar wäre und gleichzeitig ein völlig individuelles, persönliches Werk, das in jeder Faser auf seinen Schöpfer verweist. Der Widerspruch ist leicht aufzuheben, denn es sind gerade die Konventionen, die die Reduktion des Beiwerkes und damit die Konzentration auf das Persönliche ermöglichen. 4)

Die Stadt, der Handlungsort in RIO BRAVO ist reduziert auf Gefängnis, Hotel, Saloons und eine unverbindliche Häuserfront; das Hotel scheint meistens unbewohnt, weil Leute nur dann in Erscheinung treten, wenn die Handlung sie als Figuren verlangt. Von einem sozialen Hintergrund kann also keine Rede sein. Darin unterscheidet er sich von einem anderen traditionellen Zweig des Western, dem historischen Western, wie er von John Ford immer wieder grossartig geschaffen wurde. Bei Ford wird die Stadt, wie überhaupt jedes Zeichen der sich ausbreitenden Zivilisation - etwa der Barber-Shop - in liebevollen Details geschildert und gegen die überwältigende und rauhe, unpersönliche Natur abgesetzt, denn dies ist Fords Thema, das auch in den Handlungen seine Entsprechung findet: Verteidigung einer zivilisierten Ordnung mit bürgerlichen Werten gegen die wilden, unkontrollierten und destruktiven Elemente. Hawks kann - und auch dieser Zweig hat Tradition - auf den sozialen Hintergrund verzichten, weil er tiefer ansetzt, nämlich - wie wir gesehen haben - beim Individuum, dessen Selbstachtung und Versuchen mit gleichwertigen Partnern in gleichberechtigte Beziehungen einzutreten: bei Dingen also, die Voraussetzungen für eine echte soziale Gemeinschaft sind.

Jeder Zuschauer hat - so er nicht seinen ersten Western sieht - Vorstellungen vom Sheriff, seinem Gehilfen, der Frau im Saloon, dem Mexikaner, dem Bösewicht ... und wie sich die Handlungen entwickeln könnte; Vorstellungen und damit auch

Moral wird fast mit Händen greifbar



Die Kamera entfernt sich immer mehr nach oben und zeigt wie klein und verloren der Mensch wirken kann

Erwartungen. Diese Erwartungen müssen erfüllt und dürfen doch nicht einfach erfüllt werden; im schmalen Spielraum sind Variationen möglich und notwendig: diese Abweichungen bringen Ueberraschungen und machen die Freude und den Genuss aus - sie transportieren aber auch wesentliche Teile der 'Aussage'. Die Konventionen sind der Hintergrund gegen den RIO BRAVO komponiert wurde. Für jene, die den - ob nun bewusst oder unbewusst, jedenfalls allein durch das Sehen von Western zu akkumulierenden - Hintergrund nicht haben, treten Spannungen zwischen den Konventionen und dem, was Hawks mit ihnen tut, nicht auf: Genuss und Verständnis werden dadurch beeinträchtigt. In HIGH NOON dagegen folgt Klischee auf Klischee; immer geschieht genau das, was erwartet wird, jede Sequenz ist so angelegt, dass sie direkt zur Moral hinführt. Dies gilt nicht nur für das Drehbuch, sondern auch für die Regie, Schauspielführung, Montage, Dekor und Kamerapositionierung - alles läuft ab wie im Schulbuch: nichts als eine sorgfältig gelernte Lektion! Da wird nichts für die Verständigung vorausgesetzt, im Gegenteil: man wird gleichsam von allen Seiten mit der Nase darauf gestossen! Die Verbindung zwischen Kameraposition und Moral wird fast mit Händen greifbar - ist HIGH NOON deshalb so beliebt, selbst bei 'Medienpädagogen'? 5)

V

Ganz entgegen dem, was man nach dem bisher Gesagten leicht vermuten könnte, ist RIO BRAVO aber ein leichtfüßiger, unterhaltender und über weite Strecken sogar recht lustiger Film. Aber eben, wer so ernst ist, dass er nicht mehr vorzugeben braucht, ernst zu sein, wer Moral gleichsam einpackt, um sie geniessbar zu machen, hat es - wie schon Tucholsky feststellte - schwer, bei den 'Ernst-Leuten', anzukommen.

Falls sie meine Ausführungen nicht überzeugen,

oder falls sie diese noch testen wollen: sehen Sie sich die beiden Filme mindestens drei Mal an - HIGH NOON wird immer unerträglicher, RIO BRAVO immer besser. Oder ist das bei Ihnen anders?

Walt Vian

NACHGETRAGENE BEMERKUNGEN

- 1) Chance kann von Dud ja auch kaum Hilfe erwarten - Dud verkörpert jene Hawks-Figur, auf die der-Held-der-Geschichte auch noch aufzupassen hat; genauso wie etwa Harry Morgan (Bogart) und Eddie (ebenfalls Walter Brennan) in TO HAVE AND HAVE NOT aufeinander aufpassen: mit leisem Augenzwinkern spielen sie 'Eddie passt auf Harry auf' damit der alte Säufer noch einen Daseinszweck hat, während in Wirklichkeit Morgan aus alter Verbundenheit seinen heruntergekommenen Freund nicht fallenlassen kann.
- 2) der Name ist keineswegs zufällig: Chance gibt Dud die Chance, zu sich selbst zurückzufinden; ähnlich Feathers (Federn) als Name für die 'Federumhang' tragende Dame und Dud's Uebername 'Boracho' (spanisch für Säufer), mit dem er sich selbst vorstellt.
- 3) Für jeden auf Anhieb ins Auge springend sind die Ähnlichkeiten und Parallelen zwischen EL DORADO und RIO BRAVO; aufschlussreich ist das Beispiel, obwohl es deshalb nicht gerade beweiskräftig ist, weil EL DORADO die Ueberarbeitung des RIO BRAVO-Drehbuches zugrunde liegt.
- 4) Etwas hochgegriffen ist die Formulierung ('in jeder Phase auf seinen Schöpfer verweist') schon. Obwohl Hawks selbstverständlich als Autor gelten darf, weil er seine Filme wesentlich prägt, wäre es dennoch falsch, seine meist hochbegabten Mitarbeiter und deren Bei-

trag zu 'Hawks'schen Filmen' zu übersehen. In Sternbergs UNDERWORLD (1927) wird ein Dollar - für einen Säufer aus dem dann wieder ein Gentleman wird - in einen Spucknapf geworfen und 'the leading Lady' ist als Feathers bekannt. Einerseits nun soll Hawks am Skript gearbeitet haben, andererseits gilt als wahrscheinlich, dass Jules Furthman (dessen Bruder Charles screen-credit hat) ebenfalls am Drehbuch beteiligt war - Furthman dürfte seinen Anteil an der 'Wiederbelebung' von Fea-

thers und der Spucknapf-Geschichte haben. Hawks-Filme, bei denen die Thematik 'Selbstrespekt, Verantwortung' besonders deutlich ist (ONLY ANGELS HAVE WINGS, TO HAVE AND HAVE NOT, RIO BRAVO) wurden mit Jules Furthman geschrieben. - Soviel um wenigstens die Spitze eines Eisbergs anzudeuten.

- 5) Heute verhält sich dies glaub ich anders - Kommunikationspädagogik befasst sich mit anderen Dingen als HIGH NOON. ■

KLEINE FILMOGRAFIEN: HOWARD HAWKS und FRED ZINNEMANN

Kleine Filmografie: HOWARD HAWKS

1926 ROAD TO GLORY (gilt als verloren)	1939 INDIANAPOLIS SPEED WAY
1926 FIG LEAVES	1940 HIS GIRL FRIDAY
1927 PAID TO LOVE	1941 SERGANT YORK
1927 CRADLE SNATCHERS	1941 BALL OF FIRE
1928 A GIRL IN EVERY PORT	1943 AIR FORCE
1929 TRENT'S LAST CASE	1944 TO HAVE AND HAVE NOT
1930 THE DAWN PATROL (Hawks 1.Tonfilm)	1946 THE BIG SLEEP
1931 THE CRIMINAL CODE	1946 THE OUTLAW (von H.Hughes beendet)
1932 SCARFACE	1948 A SONG IS BORN
1932 TIGER SHARK	1948 RED RIVER
1933 THE CROWD ROARS	1949 I WAS A MALE WAR BRIDE
1933 TODAY WE LIVE	1952 THE BIG SKY
1934 VIVA VILLA (von J.Conway beendet)	1952 MONKEY BUSINESS
1934 TWENTIETH CENTURY	1953 GENTLEMEN PREFER BLONDES
1935 BARBARY COAST	1955 LAND OF THE PHAROAHs
1935 CEILING ZERO	1959 RIO BRAVO
1936 ROAD TO GLORY	1962 HATARI!
1936 COME AND GET IT (W.Wyler: Co-Reg.)	1964 MAN'S FAVOURITE SPORT?
1938 BRINGING UP BABY	1965 RED LINE
1939 ONLY ANGELS HAVE WINGS	1967 EL DORADO
	1970 RIO LOBO

Kleine Filmografie: FRED ZINNEMANN

1935 THE WAVE (langer Dokumentarfilm)
 1942 EYES IN THE NIGHT
 1942 KID GLOVE KILLER
 1944 THE SEVENTH CROSS
 1947 MY BROTHER TALKS TO HORSES
 1947 LITTLE MISTER JIM
 1948 THE SEARCH
 1949 ACT OF VIOLENCE
 1950 THE MEN
 1951 TERESA
 1952 HIGH NOON
 1953 THE MEMBER OF THE WEDDING
 1953 FROM HERE TO ETERNITY
 1955 OKLAHOMA!
 1957 A HATFULL OF RAIN
 1959 THE NUN'S STORY
 1960 THE SUNDOWNERS
 1964 BEHOLD A PALE HORSE
 1966 A MAN FOR ALL SEASONS
 1973 THE DAY OF THE JACKAL

RIO BRAVO

Regie: Howard Hawks (1958); Drehbuch: Jules Furthman, Leigh Brackett, nach einer Story von B.H. McCampbell; Kamera: (Farbe) Russel Harlan; Musik: Dimitri Tiomkin; Lieder von Dimitri Tiomkin und Paul Francis Webster; Darsteller: John Wayne (John T. Chance), Dean Martin (Dud), Ricky Nelson (Colorado), Angie Dickinson (Feathers), Walter Brennan (Stumpy), Ward Bond (Pat Wheeler), John Russel (Nathan Burdette), Pedro Gonzales-Gonzales (Carlos), Estelita Rodriguez (Consuela), Claude Akins (Joe Burdette) uva.

Vorspann, darunter eine out-door-Szenerie, wie sie für den Stagecoach- oder Kavallerie-Western typisch ist - eine Wagenkolonne müht sich entlang einer Fahrrinne durchs offene Land.

Hintereingang eines Saloons; die Tür öffnet sich und Dud, ein auffallend schäbig gekleideter, schlecht rasierter, offensichtlich heruntergekommener Kerl schleicht sich herein. Gegenschuss: Totale vom Saloon mit viel Betrieb und ausgelassener Stimmung. Fahrt-Schwenk nach rechts: Dud schleicht der Wand entlang und dann zur Mitte des Saloons, zu einem Pfosten wo ein Spucknapf steht. Joe Burdette an der Bar; er greift zur Flasche und schenkt sich ein. Gegenschüsse: Dud, Joe - will Dud einen Drink? Er will. Joe wirft einen Dollar für Dud in den Spucknapf. Dud versichert sich, dass er nicht beobachtet wird und macht sich daran, den Dollar zu fischen. Nah: Spucknapf - der Spucknapf wird von einem Stiefel weggetreten. Starke Aufsicht (subjektive Kamera): Sheriff John T. Chance, der den Napf getreten hat, türmt sich vor Dud auf. Chance, amerikanisch, normaler Aufnahmewinkel, Kamera zieht nach hinten: Chance geht auf Joe zu, Dud greift sich einen Prügel, fasst den Sheriff am Ärmel und schlägt, wie dieser sich dreht, zu - Chance geht zu Boden; Joe grinst - Dud will auch auf ihn los, aber zwei von Burdetts Männern packen Dud von hinten und halten ihn, während Joe Dud zusammenschlägt; ein Arm stoppt Joe beim vierten Schlag - Joe greift zum Colt und erschießt den Mann, der es wagte ihn zu stoppen aus kürzester Distanz, dann verlässt er den Saloon.

Joe auf der Strasse; er packt eine vorbeigehende Frau, stösst sie aber von sich, als er ihr Gesicht gesehen hat. Joe lacht verächtlich über ein Bürgerpaar das vorbei geht und verdrückt sich dann in den nächsten Saloon. Joe winkt so mit der Hand; Charlie, der Barman stellt die Flasche bereit - es ist vergleichsweise ruhig in diesem Saloon, Männer bei ihrem Whisky. Off schlagen die Türflügel zusammen, Charlies Blick geht zur Tür - total: John T. ist eingetreten, torkelnd, noch benommen, Gewehr im Anschlag (die ersten Worte): "Joe, du bist verhaftet." "Das kann schon sein, aber ..." Öfft ein Typ an der kurzen Seite der Bar, der leicht hinter dem Sheriff steht und mit seinem Colt auf diesen zielt und Joe spöttelt: "Und was machen Sie jetzt, Sheriff?" Die beiden Männer, die Dud gehalten haben sind ebenfalls in den Saloon eingetreten, hinter ihnen unbemerkt aber auch Dud: Dud angelt sich einen Colt aus dem Halfter des vor ihm Stehenden und schiesst die Knarre, die den Sheriff bedroht, weg und hält die andern in Schach, Chance schlägt Joe mit dem Gewehr nieder - sie sind Herr der Situation. Dud: "Willst du sonst noch wen ausser Joe?" "Hilf mir mal", ist die Antwort und sie schleifen Joe aus dem Saloon.

Von Dud wissen wir bis jetzt nichts, nicht mal seinen Namen, wir kennen nur seine Erscheinung und haben gesehen wie er gehandelt hat. Jetzt steht er am Eingang der Stadt, hat einen Sheriff-Stern angesteckt und scheint Wache zu schieben. Die Wagenkolonne vom Vorspann nähert sich, Dud stoppt sie und unterhält sich mit Wheeler, dem Boss der Kolonne: Dud stellt sich vor mit seinem Uebertönen, das sei Spanisch für Säuer - schliesslich lässt er den Treck in die Stadt. Vor dem Gefängnis trifft Wheeler auf den Sheriff und beklagt sich, jeder kommandiere ihn herum, zunächst Burdetts Leute, dann der Säuer, jetzt brauche nur noch er, der Sheriff - worauf ihn Chance prompt unterbricht und befiehlt, Wheeler solle seine Wagen stoppen. Der Sheriff erkundigt sich, ob Wheeler neue Leute bei sich hat und Wheeler weiss auf Colorado. Chance will Auskünfte von Wheeler über den neuen, doch Colorado unterbricht: "Ich kann auch englisch, Sheriff, warum fragen Sie nicht mich?" "Allright Bastard" faucht Chance und meint, er sei ja noch ganz schön jung für den Job den Treck zu bewachen. "Wie alt genau müsste man denn dafür sein, Sheriff?" Anordnungen vom Sheriff was nun zu geschehen habe,

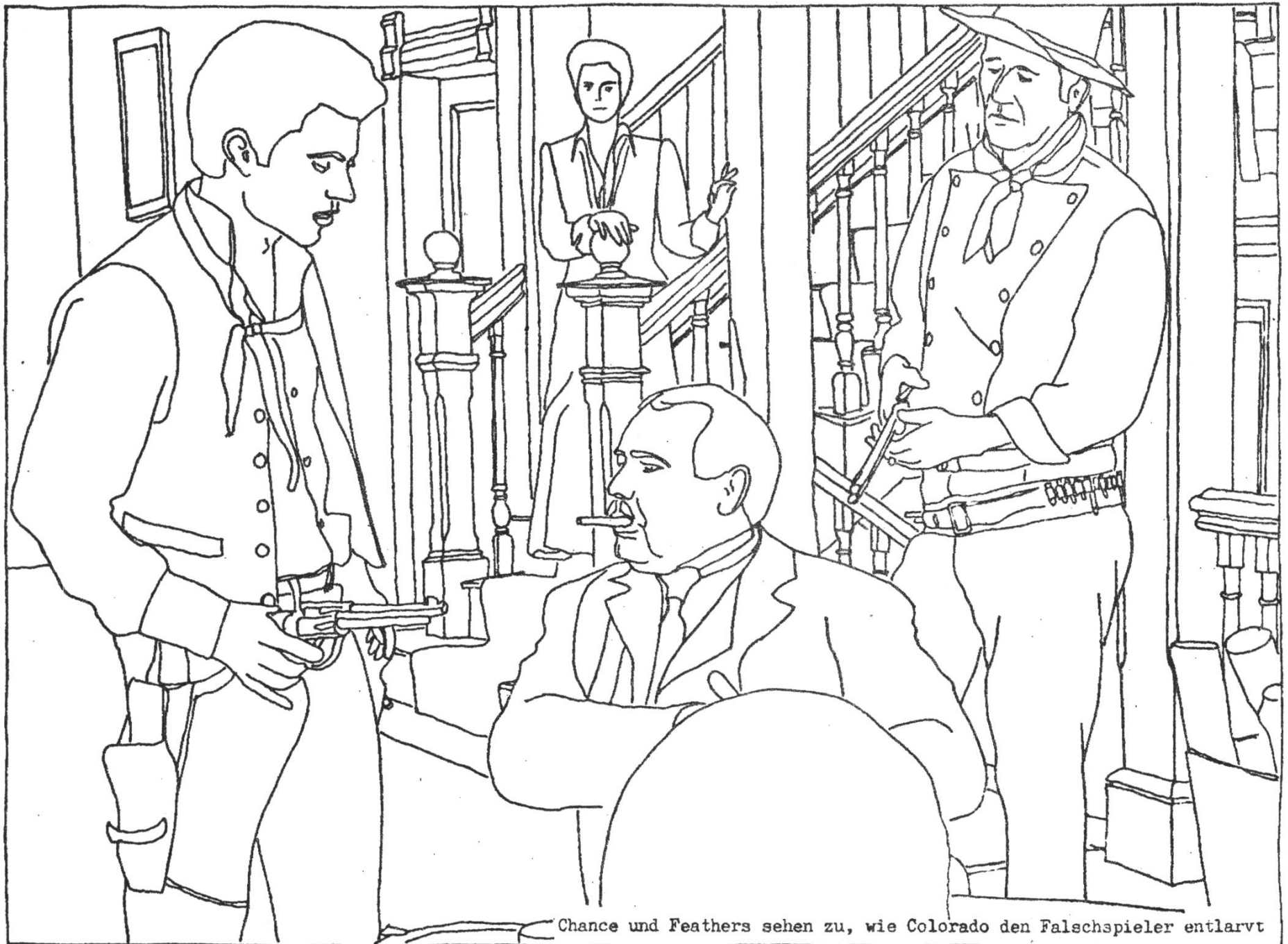
aber Colorado nimmt Befehle nur von seinem Boss entgegen und deshalb muss Wheeler erst bestätigen, ob er damit einverstanden sei. Gespräch zwischen Wheeler und dem Sheriff - "Nun wo alles zu deiner Zufriedenheit geregelt ist, sag deinem alten Freund Pat Wheeler was los ist - ich vermute, aber das ist bloss eine Vermutung, du hast Schwierigkeiten" -; Wheeler (und damit der Zuschauer) erfährt jetzt die Geschichte im Zusammenhang: Joe Burdette ist im Gefängnis; sein Bruder Natan, der mächtigste Mann der Gegend ist böse darüber; Burdette's Revolvermänner stehen überall herum und beobachten, es ist aber nur eine Frage der Zeit bis sie handeln; an Hilfskräften hat der Sheriff Dud, den Säufer und Stumpy, einen gehbehinderten Alten, der das Gefängnis bewacht und sauber hält.

Dud kommt zurück und der Sheriff fragt, ob er ein Bier mag. Dud mag, aber ein Bier gibt's auch im Gefängnis. Kleiner Streit zwischen Chance und Stumpy - Chance kommandiert den Alten herum und Stumpy mault darüber und beklagt sich, dass Chance nie an die andern denke. Joe ruft Dud und neckt ihn wegen dem Bier, ob er das Zittern habe, Dud brauche doch sicher was stärkeres und falls er immer noch Pleite sei, er spende gern noch einen Dollar. Dud schmeisst die Flasche nach ihm und Joe beklagt sich beim Sheriff wegen Belästigung, aber Chance: "Sei vorsichtig, sonst geb ich Dud die Schlüssel zur Zelle." Das beruhigt Dud, schade ums Bier sei's nicht, schade war bloss, dass die Flasche nicht getroffen habe.

Ein Bote bringt ein Paket zum Gefängnis (die Vorsicht wird eingespielt); "Halt, das ist nah genug", erwartet der Sheriff ein Paket? - und da er eines erwartet, wird das Paket, Waffe im Anschlag übernommen. Chance bringt das Paket ins Hotel, denn es ist für Carlos, den Hotelbesitzer bestimmt. Carlos tuschelt mit dem Sheriff, was seine Frau gar nicht mag - er Carlos habe jetzt unter Männern, nämlich geschäftlich etwas mit dem Sheriff zu erledigen, worauf er sich mit Chance und dem Paket nach oben verdrückt. Im Zimmer öffnet Carlos das Paket um zu zeigen was er bestellt habe und erklärt, weshalb das Paket überhaupt den Weg über John nehmen musste: jeder im Ort hätte es gewusst, wenn er's direkt bestellt hätte, aber er wolle nicht, dass jeder wisse was seine Frau trage, der Sheriff verstehe ja nichts von Frau, aber

er, Carlos Romantes, er schon. So zur Anprobe hält Carlos bei Chance das knallrote, knielange Paar Damenunterhosen hin und da witzelt auch schon eine Fremde unter der Tür: "Sowas hat ja grosse Möglichkeiten, aber doch nicht an ihnen, Sheriff." Und dann erklärend, bis sie diese Hosen gesehen habe, hätte sie nach einem Badetuch gesucht. Nicht in der Postkutsche geblieben ist sie, weil die Kutsche infolge einer Panne noch nicht weiterfährt oder in Feathers Worten: "Seit wann hat eine Postkutsche ein Bad?" Der Sheriff muss nach der Kutsche sehen, ohne Kutsche keine Nachricht, ohne Nachricht keine Hilfe um Joe Burdette der Gerechtigkeit zuzuführen. Als er den Korridor entlang geht tönt's: "He Sheriff, sie vergessen ihre Hosen." Chance hält inne, aber nur um zu merken, dass er auf's Ohr gelegt wurde.

Im Gefängnis: Dud versucht ne Zigarette zu rollen, was misslingt, da seine Hände zittern - "Ich kriege etwa eine aus einem ganzen Packet hin". Chance reicht ihm seine und da er sieht, wie Dud unruhig ist und Schwierigkeiten hat, schlägt er einen Rundgang durch die Stadt vor, wobei er als Grund angibt, er wolle die da draussen nicht denken lassen, sie hätten Angst. Und überhaupt: er hätte es da drinnen nicht mehr ausgehalten. Dud: "Du meinst, du hast gesehen, dass ich es nicht mehr aushalten konnte." Sie gehen auf ihrem Kontrollgang die Strasse runter, Dud auf der einen Seite, Chance auf der andern. Chance bleibt hinter einem herumlungern den Revolvermann stehen, bis dieser sich verdrückt; ihre Waffen kommen in Anschlag wegen eines Bürgers, der auf dem Balkon frische Luft schnappt; schliesslich lässt sich Chance von einem Esel, der in einem Stall rumort, narren und Dud neckt: "Ich könnte an deiner Seite gehen und dein Händchen halten." Als er auf seinen Posten zurückgeschickt wird, stichelt er: "Ja, Papa." Sie kommen zum Hotel und treten ein, auf ein Bier. Carlos: "Er hat ja recht, ihr Freund Wheeler, sie brauchen Hilfe, aber er spricht mit den falschen Leuten." John holt Wheeler vom Pockertisch und sie unterhalten sich über die Lage des Sheriffs: "Schau mal, was ich kriegen könnte sind einige Amateure, die sich wegen ihren Frauen und Kindern Sorgen machen, dagegen hat Burdette gegen vierzig Profis, deren einzige Sorge ist, wie sie ihr Geld verdienen." Dud geht nach draussen und der Sheriff füllt dessen Geschichte ein: vor drei Jahren sein Hilfssheriff, der Beste, ein Mäd-



Chance und Feathers sehen zu, wie Colorado den Falschspieler entlarvt

chen kam mit der Postkutsche an, er habe ihm gesagt, dass sie nichts taue - nach sechs Monaten sei Dud zurückgekommen und damals hätten die Mexikaner angefangen ihn (xy) zu nennen, das sei Spanisch für Säufer. Colorado wird gefragt, denn der wäre eine Hilfe, aber der meint, natürlich sei er gut mit der Waffe aber noch besser sei er, wenn es darum gehe, seine Nase nicht in fremde Angelegenheiten zu stecken. Auf sein Wort hin, keinerlei Schwierigkeiten zu starten, darf er seine Waffe behalten. Am Pockertisch steckt Feathers ihren Gewinn ein und zieht sich zurück; Wheeler geht nach seinen Wagen sehen und der Sheriff folgt Feathers auf ihr Zimmer. "Lady, sie sind in Schwierigkeiten." "Tut mir leid wegen den Hosen." Der Sheriff hat bei der Durchsicht der Karten gesehen, dass mit falschen Karten gepockert wird, Feathers hat sich vorzeitig mit Gewinn zurückgezogen und er hat einen Suchbefehl gegen eine Falschspielerin, deren Beschreibung sich mit Feathers deckt: er nimmt also an, sie habe falsch gespielt. Sie aber besteht darauf, dass er seine Annahme beweise und dazu müsse er sie durchsuchen - wo er denn beginnen wolle. Aber Colorado kommt dazwischen, er denke er habe den Falschspieler. Warum er denn nichts tue, fragt Chance. Das komme ja gleich, antwortet Colorado, es sei nur, er habe dem Sheriff versprochen, keine Schwierigkeiten anzufangen ohne ihn zu informieren. Chance und Feathers sehen zu, wie Colorado den Falschspieler entlarvt. Der Sheriff will gehen, aber Colorado erinnert ihn, dass da noch was zu tun sei. John T. Chance geht zu Feathers: "Ich hatte unrecht wegen der Karten." - "Ist das alles?" - "Wenn sie darauf warten, dass ich mich entschuldige ... da bleibt immer noch der Suchbefehl." Feathers erinnert John daran, dass wohl sie hätte verlegen werden sollen, aber er sei's geworden und überhaupt wolle sie jetzt mal wissen, was sie tun solle, denn mit diesem Suchbefehl werde sie häufig konfrontiert. John: "Keine Karten spielen und keine Federboa tragen." - "Sheriff, das würd ich tun, wenn ich zu jener Sorte Mädchen gehörte, für die sie mich halten."

Vor dem Hotel: Wheeler kommt zurück; ein Schuss; getroffen fällt er zusammen. Da sein Boss tot ist, will Colorado helfen, aber der Sheriff erinnert ihn daran, dass er seine Gelegenheit hatte und nein gesagt habe. Zusammen mit Dud macht er sich auf, den Mörder zu stellen. Er müsse noch im Stall

sein, weiss Dud, der die Sache beobachtet hat. Chance stürmt den Stall während Dud draussen wacht. Vom Sheriff aufgestöbert flieht der Schurke, Dud schiesst zwar, aber er entkommt dennoch in Charlies Saloon. Die beiden müssen ihn also da rausholen. Dud will den Vordereingang übernehmen, schliesslich habe man ihn lange genug nur hinten rein gelassen. Worauf Chance meint: "Wenn du dazu fähig bist, schön, ich pfeife, wenn ich am Hintereingang bereit bin." Der Saloon ist voll von Burdette-Männern, Dud kommt vorn rein - überrascht aber sind die Männer erst als die Hintertür zuschlägt und der Sheriff, Gewehr im Anschlag dasteht. Die Männer werden entwapfnet, auch die Schrotflinte unter der Bar vergisst Dud nicht, dann erklärt er die Lage. "Niemand ist hier rein gekommen", sagt einer und Chance hält fest: "Wir werden uns daran erinnern." Die Stiefel werden nach Dreckspuren aus dem Stall abgesucht. Eine Einstellung informiert den Zuschauer, dass der Gesuchte auf der Galerie sich versteckt hat. Charlie: "Wer hat ihn denn hier rein laufen gesehen? Du etwa Dud?" - worauf auch Charlie die Stiefel zeigen muss. Einer wirft nen Dollar in den Spucknapf. Doch da sieht Dud Blut in ein Glas Bier auf der Theke tropfen, sagt, dass er jetzt einen Drink nötig habe, nähert sich der Bar, schiesst und der Gesuchte fällt von der Galerie. Chance erinnert sich und schlägt den 'Informanten' zu Boden; ob Dud noch was erledigen wolle, fragt Chance und Dud will, dass der Spender seinen Dollar aus dem Napf angelt; Charlie hat die Waffen ins Gefängnis zu tragen, für die Bestattung des Toten ist gesorgt, da er ein neues Goldstück auf sich hat - dennoch lässt Chance Burdette ausrichten, er solle in Zukunft besser bezahlen.

Im Gefängnis erkundigt sich Stumpy, was den passiert sei; Chance reicht Dud seine Zigarette und erzählt. Stumpy: "So hat er eben doch getroffen!" Doch Chance negiert: "Immerhin mussten wir in den Saloon rein, um ihn zu fassen." Dann verzieht er sich ins Hotel, wo er immer schläft. Dort stösst er auf Feathers - "Warten sie noch immer auf eine Entschuldigung?" Doch nun entschuldigt sie sich bei ihm, sie hätte nicht gewusst, in was für Schwierigkeiten er stecke. Und da er keinen Kaffee will, schenkt sie ihm einen Drink ein. Dann will sie wissen, wie man Sheriff werde. "Zunächst Faulheit, dann anstatt die Fähigkeit mit einer Waffe umzugehen an ver-

schiedenen Orten zu verkaufen, sie an einem Orte verkaufen." - "Schlechtes Geschäft." - "Viele in dieser Gegend wären mit dieser Bemerkung einverstanden. Nicht dass ich das Thema wechseln will, aber wie wird ein Mädchen ..." - "Sie verheiratet sich", nicht dass ihr Mann damals ein Falschspieler gewesen wäre, das wurde er erst. "Harte Zeiten", murmelt John - nun im Gegenteil, sie sei sehr glücklich gewesen, herrliche Zeiten, bis vor vier Monaten ihr Mann weniger Glück gehabt habe als der Falschspieler von heute Abend und erschossen worden sei.

Eigentlich wollte Chance bei Tagesanbruch geweckt werden, da es aber bereits heller Tag ist, faucht er Carlos an. Doch dieser verteidigt sich, das Mädchen hätte die ganze Nacht vor seinem Zimmer gesessen und verhindert, dass er geweckt werde. Chance geht zurück und findet sie noch mit den Schuhen an unter der Bettdecke. Sie redet ne Menge, sie wisse auch nicht, warum sie das tue, weshalb er sie dazu gezwungen habe, jemand müsse ja auf ihn aufpassen, überhaupt wolle sie jetzt baden ... sie bringt sogar seinen Namen in Erfahrung und seufzt dann: "John T." Schulterzuckend geht er davon und ermahnt Carlos beim Verlassen des Hotels: "Du bist verantwortlich dafür, dass sie die Stadt mit der Postkutsche verlässt."

Dud auf seinem Posten am Stadteingang, wo er dafür sorgt, dass jeder seine Waffen ablegt bevor er weiterreitet. Auch Natan Burdett, der mit einigen seiner Leute daherkommt, befolgt Dud's Anweisung - schliesslich wäre er der erste, den Dud aufs Korn nehmen würde. Allerdings kann Natan eine Drohung nicht lassen: "Du amüsiest dich bei deiner Arbeit, na schön, jeder Mann soll seine Macht spüren, bevor er ins Gras beisst." Entwaffnet reiten sie weiter, um Joe im Gefängnis zu besuchen, aber nur Natan wird eingelassen. Die Situation wird geklärt. Falls Natan und dessen Leute irgendwas starten, geht zufällig ein Schuss los und Joe ist ein toter Mann. Ob das dem Gesetze nach richtig sei, spiele keine so grosse Rolle, da der Sheriff und seine Gehilfen dann ohnehin nicht mehr überlebten. Immerhin, wenn ihm das Leben seines Bruders lieb sei, sei er besser vorsichtig. Natan zieht ab, doch bevor er die Stadt verlässt, bezahlt er ein paar Musiker dafür, eine Melodie zu spielen.

Carlos kommt mit einem blauen Auge ins Gefängnis. Ob Fea-

thers die Stadt verlassen habe, will der Sheriff immer wieder wissen; aufgeregt und durch die ständigen Fragen irritiert, setzt sich Carlos schliesslich doch durch und erzählt seine Geschichte: "Als die Kutsche bereit war, kam sie nicht runter, da hab ich sie geholt, denn Sie Senior Chance haben ja gesagt ich sei verantwortlich, aber sie wollte nicht, da hab ich sie runter getragen, Consuela, mein Frau, kam dazu und fragt was ich mache, ich habe gesagt, ich bin verantwortlich, aber Consuela hat das nicht verstanden, sie hat gedacht, es bedeutet was anderes, in meinen Armen das Mädchen, Consuela hat mir das Auge blau geschlagen, ich habe gesagt, aber ich bin verantwortlich ..." und Feathers ist also nicht mit der Kutsche abgefahren.

Gegen Abend kommt Colorado beim Gefängnis vorbei um das Neueste zu hören und zu plaudern: was da gespielt werde, sei die Halsabschneider-Melodie, die Mexikaner hätten das bei El Alamo von Tagesanbruch an gespielt bis die ganze Schlacht vorbei gewesen sei. Dud, der seine Wache beendet hat, will das Schiesseisen, das Stumpi ihm geliehen hat, etwas korrigieren. Dabei fällt Chance ein, dass er noch Dud's Colts hat - er hat sie damals ausgelöst, als Dud sie in Whisky verwandelte. Die schönen Colts bringen Dud auf die Idee, sich auch sonst etwas herauszuputzen; im Hotel liegen noch ein paar von seinen alten Sachen, die sein Freund für bessere Tage aufbewahrt hat. Während Feathers Dud rasiert macht sie John T. den Vorschlag, er könnte doch in ihrem Zimmer schlafen, dann hätte er doch Zeit falls jemand bei ihm eindringen wollte. Neu eingekleidet, verzieht sich Dud. Zu Feathers Bedauern rasiert sich John T. selbst, aber sie gibt ihm mal einen Kuss - dann noch einen. Ihr Kommentar nach dem zweiten Versuch (eine Zeile aus einigen Hawks/Furthman-Filmen): "Es geht besser wenn, du hilfst."

Ein Schuss zerreisst die Nacht. Als Chance sich dem Gefängnis nähert, ruft ihm Dud, der hinter einer Ecke kauert, er solle vorsichtig sein, der verrückte Alte habe auf ihn geschossen. Stumpy dagegen beklagt sich bei Chance, dass Dud nicht gerufen habe und dass er doch nicht zu erkennen gewesen sei, wo er sich so gewandelt habe. Zurück im Hotel weist Feathers daraufhin, dass sie ihre Tür nur angelehnt habe, John könne sich ihr Angebot also noch überlegen. In der Nacht dann, kommt Chance runter, lächelt, als er sie Gewehr in den Armen

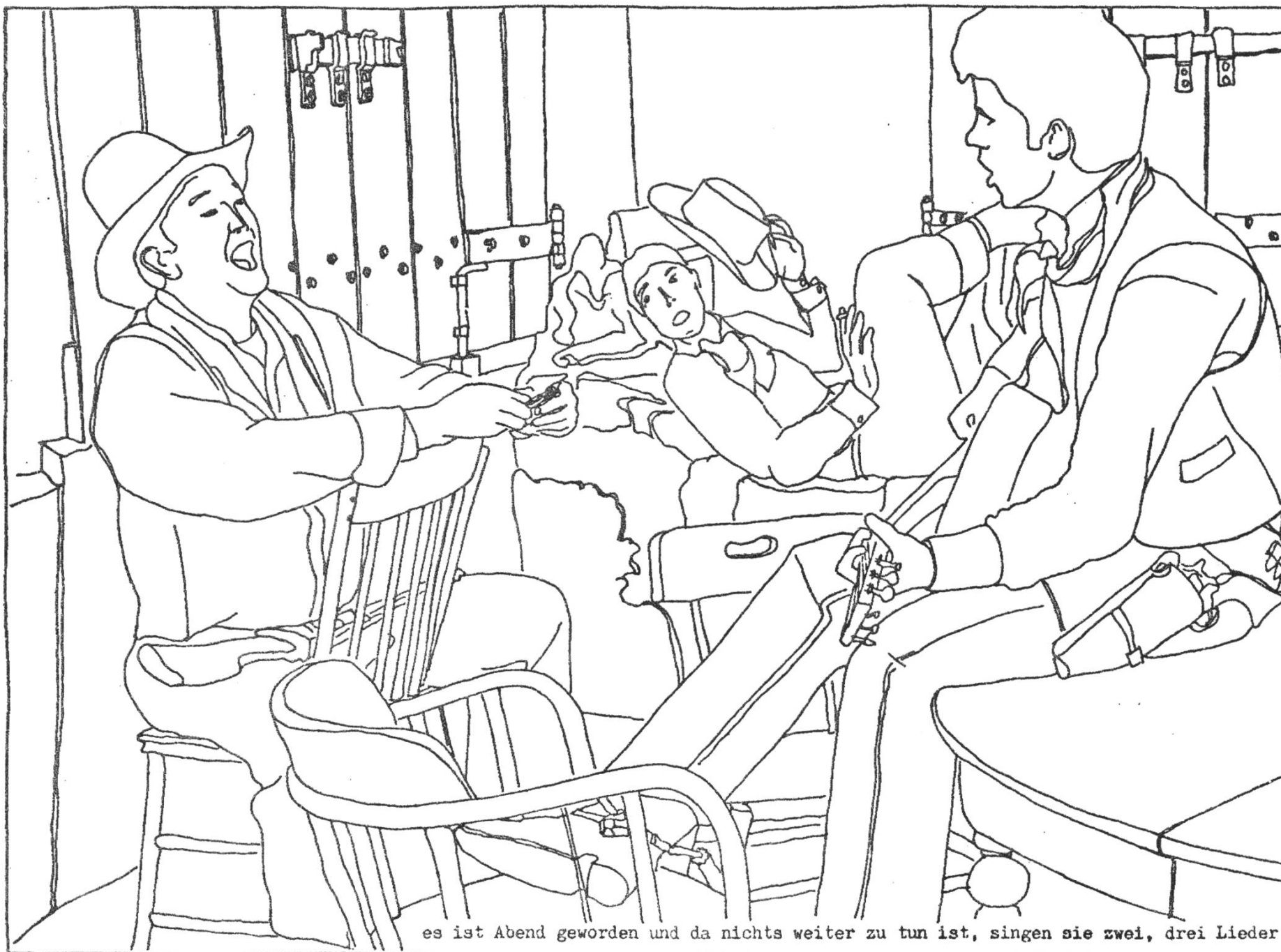
auf einem Stuhl neben der Bar eingeschlafen sieht und trägt sie dann nach oben.

Am folgenden Morgen trifft Chance Dud vor dem Gefängnis. Dud ist mürrisch, nein, wenn es der Sheriff genau wissen wolle, er habe schlecht geschlafen, nichts gefrühstückt und sei mit den Nerven ganz fertig, seinen Posten werde er schon ausfüllen und wenn nicht, dann lasse er dies ihn wissen. Dud reitet zum Stadtrand. Da angekommen taucht er sein Gesicht erst mal in ein Wasserfass, um sich zu erfrischen - aber da wird er von hinten schon von zwei Männern gepackt, entwaffnet und weggeschleppt, während ein dritter seine Wache zu simulieren beginnt. Wenig später reiten drei von Burdetts Leuten in die Stadt. Der Sheriff, der sich in Sicherheit fühlt, plaudert vor dem Hotel mit Colorado, sein Gewehr hat er weggestellt, um sich eine Zigarette zu drehen. Colorado geht Streichhölzer suchen, während die drei Reiter nahe herankommen und sich beim Sheriff nach einem Arzt erkundigen - doch Chance schaut in die Mündungen von drei Schiesseisen, bevor er mit der Antwort fertig ist! Drinnen fragt Feathers, was man den tun könne, der Verrückte da draussen lasse sich doch lieber erschiessen, als dass er nachgebe. "Bis drei zählen, wenn ich auf die Veranda trete und dann einen Blumentopf durch jenes Fenster werfen." So wirds gemacht, die drei Banditen werden durch den Blumentopf abgelenkt, Colorado und Chance haben Zeit zu den Waffen zu greifen und schon liegen drei Tote im Staub, auch den vierten, der den Wachposten simuliert, erwischt Chance, bevor er fliehen kann. John nimmt sich das erst beste Pferd um nach Dud zu sehen; er befreit den gefesselt im Stroh Liegenden - es kommt zu einem Wortgefecht, das sich steigert bis Dud Chance mit der Faust niederschlägt. John rappelt sich auf und sieht sich zu einer Drohung veranlasst: "Du hast mich jetzt schon zweimal niedergeschlagen, versuche das kein drittes Mal." Inzwischen betrinkt sich Feathers im Hotel, weil sie sich für die Toten verantwortlich fühlt. Der Totengräber informiert den zurückkommenden Sheriff, dass es nicht nötig sei für die Stadt die Beerdigungskosten zu übernehmen, da jeder der Toten zwei neue Goldstücke auf sich trage - "die Preise steigen!" Chance zu Colorado: da er nun auch von Burdetts Leuten bedroht sei, könne er sich ja auch dafür bezahlen lassen, er solle im Büro vorbeikommen, damit er vereidigt werden könne.

Dud sitzt im Büro und hat seine Krise; als er gar noch erfährt, dass Colorado Hilfssheriff werde, gibt er seinen Stern zurück mit dem Kommentar, damit mache Chance ja nen guten Tausch. Chance befiehlt Stumpy Dud die Whiskyflasche zu reichen. Dud schenkt sich ein, hebt das Glas - da setzt die Halsabschneider-Melodie wieder ein. Stumpy will die Läden schliessen, aber Dud will sie offen: er will die Musik hören. Das beruhigt ihn, seine Hände hören auf zu zittern, er giesst den Whisky in die Flasche zurück, ohne einen Tropfen zu verschütten - Stumpy kann die Flasche wegstellen. Der Alte mault entsprechend: Flasche hinstellen, Flasche wegstellen, jeder kommandiere ihn herum, aber niemand nehme Rücksicht und keiner kümmere sich um ihn. Die Männer gehen wieder ihren Arbeiten nach und Stumpy, der sich ja so vernachlässigt fühlt, kriegt vom Sheriff einen Kuss auf die Glatze.

Dud, Colorado, Stumpy und Chance sitzen im Sheriffbüro, es ist Abend geworden und da nichts weiter zu tun ist, singen sie zwei, drei Lieder. Und während sie so gemütlich beisammen sind, zündet denn auch die Idee: alles was bisher passiert ist, ist ausserhalb des Gefängnisses geschehen, also brauchen sie doch bloss drinnen zu bleiben und zu warten bis die Hilfe von aussen kommt - das kann zwar nochmals ein paar Tage dauern, aber dann wird der US-Marshall da sein. Stumpy besteht allerdings darauf, dass ein gewisser Herr, der ziemlich übel rieche, noch ein Bad nehme, bevor sie sich so eng aufeinander einnisten; ausserdem brauchen sie noch einige Decken, die Vorräte müssen aufgefrischt werden und ausreichend Tabak für Zigaretten.

Dud und Chance gehen ins Hotel rüber um dies zu erledigen. Dort sind allerdings Burdetts Leute dabei, eine Falle zu stellen - Carlos und dessen Frau haben sie bereits in ihre Gewalt gebracht, jetzt spähen sie nach dem Sheriff und dessen Helfer: Dud badet, Chance unterhält sich mit Feathers. Sie spannen ein Seil über die Treppe, Consuela wird zum Schreien gebracht, was natürlich den Sheriff anlockt: Chance stolpert über das Seil, Dud ist noch im Bad. Burdetts Leute wollen, dass Chance mit ihnen zum Gefängnis geht, wie wenn nichts passiert wäre und ihnen dann Joe übergibt. Chance ist dagegen, aber Dud redet ihm zu - schliesslich erklärt er, wenn Dud finde, dass dies das Beste sei, so sei er einverstanden. Chance marschiert mit drei von Burdetts Leuten zum



es ist Abend geworden und da nichts weiter zu tun ist, singen sie zwei, drei Lieder

Gefängnis, während Dud in Gewahrsam zurückbleibt. Und es kommt so, wie Dud sich's ausgedacht hat: Stumpy spielt mit; als der Sheriff ihm befiehlt, das Gitter aufzusperren, antwortet er, die Schlüssel lägen wie immer im Schreibtisch, wodurch Chance aus der Schusslinie von Stumpy und Colorado kommt - Burdette hat noch einmal drei Leute weniger. Der Sheriff eilt zurück zum Hotel, aber die Banditen sind abgehauen und haben Dud mit sich genommen. Carlos wird beauftragt, mit Natan Burdette zu verhandeln und kommt zurück mit dem Bescheid: Dud gegen Joe, der Austausch könne bei Tagesanbruch stattfinden - Burdette erwarte den Sheriff beim Lagerhaus.

Vorbereitung zum Austausch: Chance will allein dahin, weil er es nur als seine Angelegenheit betrachtet, aber die andern wollen mit. Colorados Argument, er wolle aus der Nähe zusehen, wird akzeptiert, Stumpy hingegen wird darauf hingewiesen, dass während er im Gefängnis, wo nicht viel rumzurennen war, nützlich gewesen sei, könne er da draussen nicht viel ausrichten. Stumpy: "Hab schon verstanden, Krüppel sind nicht gefragt." Joe, der aus seiner Zelle befreit wird, triumphiert, das hätte er ja immer gewusst. Doch Chance stellt ihn ab, noch ein Wort von ihm und er stecke ihn in die Zelle zurück, zum lachen sei's noch entschieden zu früh. Dann machen sie - Colorado, Chance und Joe - sich auf zum Lagerhaus. Natan Burdette und dessen Leute warten tatsächlich schon - sie haben sich im Lagerhaus verschanzt, der Sheriff und sein Gehilfe nehmen in einem Stall auf der anderen Seite des Platzes Deckung: Joe beginnt langsam zu gehen, während Dud langsam von der anderen Seite kommt. Als sie auf gleicher Höhe sind, packt Dud Joe, reisst ihn mit sich und rollt mit ihm in Deckung. Auf beiden Seiten wird darauf das Feuer eröffnet. Dud überwältigt Joe und erhält eine Waffe zugeworfen. Einige von Burdett's Männern versuchen von hinten an Chance und seine Freunde ran zu kommen - was misslingt, da Stumpy aus eigener Initiative einen Posten bezogen hat; auch Carlos eilt herbei, obwohl es mit seiner Schiesskunst nicht sehr weit her ist, ist er von Nutzen, da er Munition mitgebracht hat, die bereits knapp geworden war. Chance und Colorado raten, wer wohl als nächstes auftauchen wird, Feathers vielleicht, um Blumentöpfe zu werfen. Stumpy sitzt genau neben Wheelers Wagen, der mit Dynamit beladen ist; Chance eilt hinüber, um ihn da wegzuholen - Stumpy jedoch nimmt ne Kiste Dynamit

gleich mit: er wirft solche Dynamitstäbe zum Lagerhaus rüber, während seine Freunde darauf schießen, um sie zur Explosion zu bringen. Burdette und dessen Leuten wird dieses Bombardement zuviel: sie ergeben sich.

Es herrscht wieder Ruhe in der Stadt. Dud fragt Chance, was denn nun aus dem Mädchen im Hotel werde - Chance habe ihn damals gewarnt, als eine mit der Postkutsche angekommen sei, aber er sei ja der Frauen-Experte. Chance geht zum Hotel rüber; Stumpy und Dud machen den abendlichen Kontrollgang, da Colorado sich bereit findet, mal Stumpys Posten einzunehmen und die Gefangenen zu bewachen. Feathers will endlich wissen, was nun sei; singend will sie die Gäste im Saloon des Hotels unterhalten - da sie aber nicht so gut singt, hat sie sich entsprechend angezogen. Was los ist, weiss sie erst, als der Sheriff sagt, falls sie öffentlich so auftrete, werde er sie verhaften. Feathers nimmt dies als John T.'s Stil einer Liebeserklärung. ■

Diese Beschreibung wurde weitgehend aus der Erinnerung aufgezeichnet - ein paar Verschiebungen und Unstimmigkeiten sind deshalb möglich: sie sollten sich jedoch in einem zumutbaren Rahmen halten.

(-an)

HIGH NOON

Regie: Fred Zinnemann (1952); Drehbuch: Carl Foremann; Kamera: Floyd Crosby; Musik: Dimitri Tiomkin; Schnitt: Elmo Williams; Produktion: Stanley Kramer; Darsteller: Cary Cooper (Will Kane), Grace Kelly (Amy Kane), Lloyd Bridges (Harvey), Katy Jurado (Helene Ramirez), Jan Mac Donald (Frank Miller)

Zwischen den verschiedenen Vorspanndaten - dazu die berühmte, ganz durchgespielte HIGH-NOON-Melodie 'Do not foresake me, oh my darling' - zeigt der Film die ersten Bilder der kommenden Geschichte: drei (typisch böse) Männer besammeln sich in

der Prärie und reiten dann zusammen dem Dorf entgegen. Die Musik klingt aus, Glockengeläute setzt ein. Totale: Dorfplatz mit der Kirche. Die drei Reiter überqueren den Platz, Dorfbewohner betreten die Kirche. Das Geläute klingt aus, Aufgeklapper wird hörbar, dann überdeckt (unheilschwangere) Musik die Geräusche, während die drei Reiter, von der Kamera weg, die Dorfstrasse hinunter reiten. Eine Frau tritt auf die Strasse, sieht die drei Reiter und bekreuzigt sich erschrocken. Halbnah: die Drei reiten auf die Kamera zu. Ein Mann, der an seinem Wagen arbeitet; während die Kamera auf ihn zufährt, sieht er die Männer, erschrickt und eilt ins Haus. Nachdem die drei ganz nahe an der Kamera vorbeigeritten sind, wird der Blick frei auf eine Strassenecke mit Bar Eingang, davor einige diskutierende Männer: "Habt ihr es auch gesehen? Oeffne Joe, das wird ein grosser Tag!" Totale: die Reiter von vorn, während sie um die Strassenecke reiten.

Einer reitet nach links auf ein Haus zu, die Kamera schwenkt seitwärts mit; Schwenk nach oben: ein Schild mit der Inschrift 'Marshal' wird sichtbar. Das Pferd geht davor hoch; der Reiter blickt aufs Schild. Nah: zwei der Reiter auf ihren tänzelnden Pferden, dann reiten sie aus dem Bild. Aufnahme durch ein Fenster: die drei kommen die Strasse hinunter, Pferdegetrappel und Musik blenden aus, die Kamera fährt zurück, der Fensterrahmen wird sichtbar und die Männer schauen herein. Auf dem Fensterglas ist die Aufschrift 'Friedensrichter' zu entziffern. Da die Kamera weiter zurückfährt, wird der Friedensrichter sichtbar. Er hebt die Hände und sagt: "Fangen wir an!" Harmonium-Musik setzt ein. Halbnah: die Hochzeitgesellschaft, im Hintergrund die Wanduhr - 10.35 Uhr. Der Friedensrichter im Off: "Kraft meines Amtes werde ich die Trauung von Will Kane und Amy Fowler jetzt vornehmen", die Kamera fährt bis nah ans Paar. Totale: wieder die Reiter, sie reiten direkt auf die Kamera zu. Im Barbierladen wird ein Mann rasiert. Die drei Reiter werden (durchs Fenster) sichtbar. Der Friseur erblickt sie, unterbricht das Rasieren und tritt unter die Tür: "Dass mich der ... Ich dachte, ich sähe Ben Miller, Pierce und Colby auch ... aber das ist ja unmöglich." Totale: die Reiter kommen zum Bahnhof von Hadleyville; sie reiten auf die Station zu. Nah: der Bahnhofsvorstand nimmt ein Telegramm vom Ticker, liest es und schüttelt den Kopf: "Um Himmelswillen!" Er hebt den Kopf, blickt hin-

aus und erschrickt: die drei Männer haben ihre Pferde angebunden und kommen übers Gleis auf den Schalter zu. Einer fragt: "Ist der Mittagszug pünktlich?" Der Vorstand blickt die drei der Reihe nach ängstlich an: "Ich glaube ja." Zwei der Banditen schauen zynisch hinunter zum kleinen Alten und der fragt ängstlich: "Wie geht's, Mr. Miller ... Mr. Pierce ...und Mr. Colby?" Die drei bereiten sich aufs Warten vor und setzen sich in einer Ecke auf herumliegende Kisten. Der Vorstand tritt aus dem Stationsgebäude, sieht sich ängstlich um und beginnt Richtung Dorf zu laufen. Die Trauung wird vollzogen, während draussen auf der Dorfstrasse einer ausruft: "Da rennt ja einer!" Drinnen versichert nun der ernste Sheriff Kane seiner frisch Angetrauten, dass er sein bestes tun werde. Leute drängen in die Amtsstube und möchten dem jungen Paar gratulieren. Der Dorfrat gibt dem Paar bis zum anderen Tag frei, sie selber werden nun für Ruhe sorgen: "Nach Ihrer Tätigkeit hier, ist die Ortschaft in Sicherheit", versichern sie Kane. Der Rat verlangt, dass Kane seinen Sheriffstern ablegt, was dieser nicht so gerne tut - er bekommt aber zum Trost von seiner jungen Frau einen Kuss. Mitten in die Festgemeinde platzt nun der schwitzende und schnaufende Bahnhofsvorstand und drängt mit seinem Telegramm zum Sheriff vor: "Schrecklich!" Kane reisst das Telegramm auf (Musik: einzelner Streicherton setzt ein, der dann mit Bläsern aushallt) und informiert die Leute: "Man hat Frank Miller begnadigt, vor einer Woche." Der Stationsvorstand: "Die drei anderen sind bei der Station und erkundigten sich über den Mittagszug." - "Mittagszug?" sagt Kane und schaut auf die Uhr: "10.40 Uhr schon!" "Verschwinden Sie sofort, Will", rät einer der Bürger, man dürfe keine Zeit verlieren. Das Paar verabschiedet sich von den Bürgern, dann sieht man ihre Pferdekutsche (zum Musik-Thema) am Saloon vorbeirasen, wo ihre Flucht vom jungen Hilfssheriff Harvey und der Lokalbesitzerin Helene Ramirez (eine schwarzhaarige, rassige Mexikanerin) beobachtet wird. "Komisch", meint Harvey, "was ist denn los, dass Kane und seine Braut in aller Eile davonfahren?" - "Du glaubst doch nicht, dass er sich vor den drei Banditen fürchtet."

Totale: die Kutsche rast übers freie Gelände. Kane nachdenklich, stoppt die Pferde: "Das ist nicht gut, ich muss umkeh-

ren. Ich laufe vor niemandem davon. Ich muss zurückgehen." Kanes Frau, die als Quäkerin von ihm vor der Heirat verlangte, dass er seine Waffe ab- und sein Sheriffamt niederlege, versteht ihn nicht; mangels Zeit will Kane aber auch gar nichts erklären und wendet einfach die Kutsche.

Die Banditen warten weiterhin auf der Bahnstation, während Kanes Kutsche ins Dorf zurückkehrt, was zunächst vom Hilfs-sheriff und Helene, die auf der Ballustrade ihres Hotels stehen, registriert wird. Wie ein Lauffeuer verbreitet sich durch den ganzen Ort: "Kane ist zurück!"

Will Kane will Amy sein Vorhaben erklären, von dem sie ihn natürlich sofort abzubringen versucht. Es ist 10 Uhr 50 als er sich den Stern wieder anheftet, denn: "Wir müssten immer fliehen. Hier hab ich Freunde, vielleicht geschieht nichts." Aber Amy will nicht eine Stunde warten bis sie weiss, ob sie nun Gattin oder Wittwe ist: "Entweder kommst du mit mir, oder ich reise mit dem nächsten Zug ab", droht sie. Kane bleibt fest: "Ich m u s s bleiben!" Amy fährt mit der Kutsche davon.

Kane spricht mit dem ehemaligen Richter: er, der Frank verurteilte ist gerade dabei, das notwendigste zu packen und abzuhausen. Er weist auf den Stuhl - Zoom auf den Stuhl mit bedeutungsschwangerer Musik -: "Damals sass er auf d e m Stuhl und schwor, er werde zurückkommen und dich umbringen."

Auf der Bahnstation: im Bildhintergrund zertrümmert einer der Banditen eine Flasche auf dem Geleise, vorne am Schalter löst Amy ihr Billet. Der Bahnvorsteher gibt ihr den Rat, im Hotel die Ankunft des Mittagzuges abzuwarten.

Unterdessen informiert Kane Helene über Franks Kommen, dann verlässt er das Hotel wieder. Draussen fährt gerade der Richter mit der Kutsche weg. "Vielleicht sind sie noch zu jung", besänftigt Kane den Hilfssheriff, als der ihn fragt, wieso nicht e r den Posten Kanes übernehmen solle. Bereits 11.03 zeigt die Uhr. Kane zu Harvey: "Ich will, dass Sie aus eigenem, freiem Willen bleiben", worauf aber der Hilfssheriff den Stern hinwirft und den Colt an den Nagel hängt. Während auf der Bahnstation die Banditen ihre Zeit totschiessen, weist im Hotel Helene dem ehemaligen Hilfssheriff die Tür: "Du bist und bleibst ein Kind. Verschwinde!" 11.05. Amy kommt ins Hotel zurück - "Das wird hoch interessant", meint der Concierge.

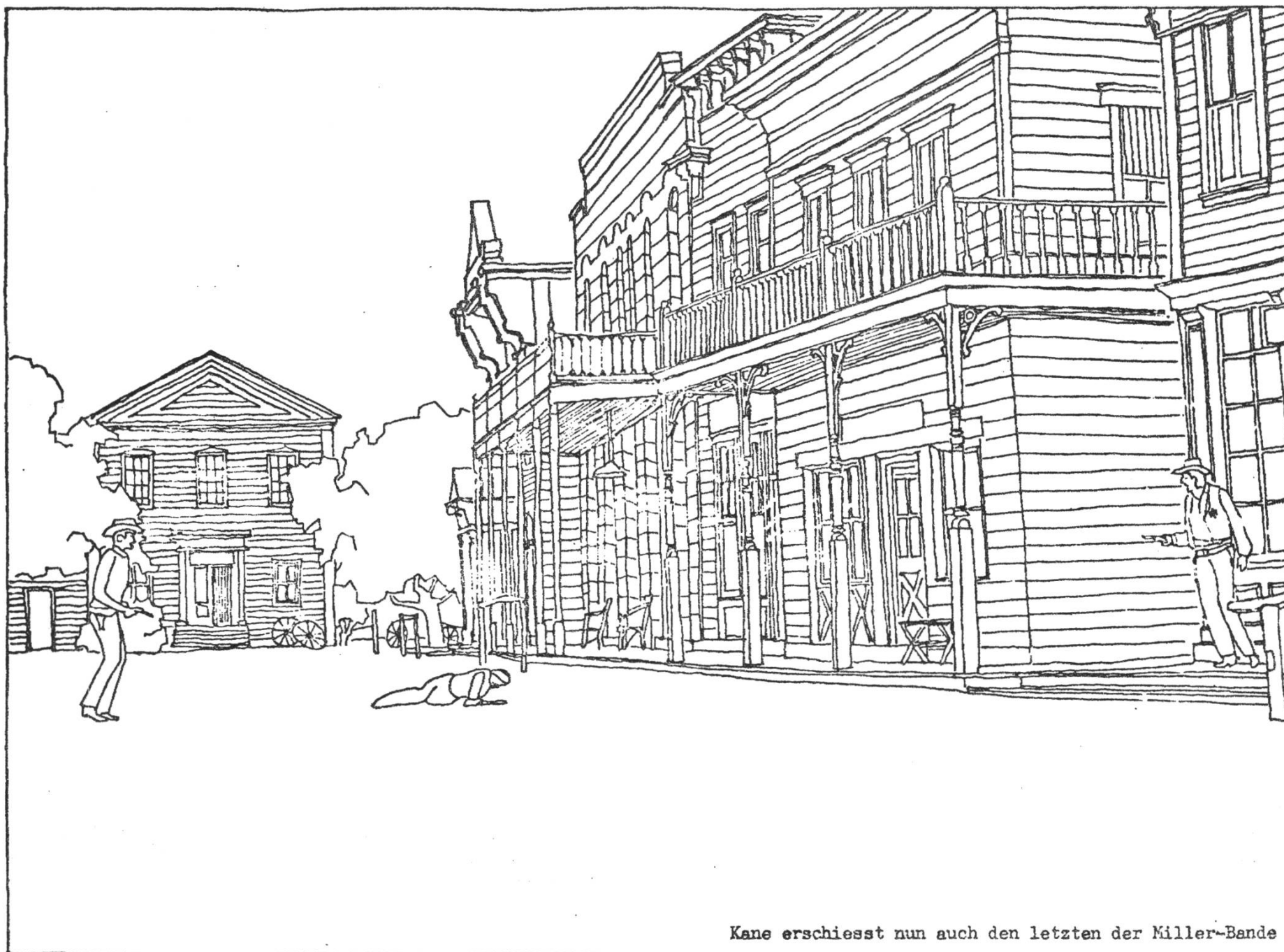
"Wieviele hast du aufgetrieben", wird Kane gefragt. "Bis jetzt noch keinen." Er schreibt "zurück in fünf Minuten" auf einen Zettel und heftet den an die Tür seines Sheriffpostens. Helene bekommt Besuch von zwei Männern, die das Hotel kaufen wollen. Sie verlangt vorerst 2000 Dollar, gibt sich dann aber mit 1000 zufrieden.

Vor dem Hotel sieht Kane die Kutsche seiner Frau, tritt ein und trifft auf sie. "Nein, ich habe mein Billet", antwortet sie, als er versucht, sie umzustimmen. Kane geht nochmal hinauf zu Helene, um sich von ihr zu verabschieden. Sie schauen sich lange an. "Wenn du klug bist, fliehst auch du!" "Ich kann nicht." 11.15 Uhr. Kane geht wortlos an seiner Frau vorbei nach draussen. Amy erkundigt sich beim Concierge nach Helene Ramirez und erfährt, dass sie die Geliebte von Frank Miller war, bevor sie die Freundin ihres Mannes wurde. "Viele glauben hier, dass es Frank Ihrem Mann heimzahlen will."

Auf der Bahnstation spielt einer der Typen Mundharmonika, ein anderer kriegt Durst und geht ins Dorf einen heben. Im Saloon begrüsst man ihn freudig: "Es ist lange her." "Heute kommt Leben in die Bude", meint ein anderer.

11.18 Uhr. Kane holt im Büro Sheriffsterne für freiwillige Helfer. Vor dem Saloon begegnet Kane dem Banditen, der gerade das Lokal verlässt um wieder zu seinen Freunden an der Station zurückzukehren. Kane tritt ein und hört noch den Barkeeper: "Frank wird keine fünf Minuten in der Stadt sein, bis Kane ein toter Mann ist." Diese Frechheit belohnt der Marshal mit einem Kinnhacken und sieht sich dann nach Helfern um - keiner meldet sich, sie grinsen einander nur verlegen an. Auch im Dorf sucht er vergebens nach Leuten die ihm helfen: "Soll ich mich etwa umbringen lassen?!" Vor der Kirche trägt ihm dann ein hinkender Krüppel seine Dienste an. "Ich rufe dich, wenn ich dich brauche", wimmelt er ihn ab, "geh unterdessen einen trinken" - und zahlt ihm eins.

Im Hotel: Helene beim Packen. Der Hilfssheriff kommt herein und versucht sie zum bleiben zu überreden. Doch sie wehrt ab: "Ich gehe, weil Kane in einer halben Stunde eine Leiche sein wird. Und wenn er stirbt, stirbt auch diese Stadt." Während Kane auf die Kirche zugeht, liest drinnen der Pfarrer einen Maleachi-Text: "Und siehe, der Tag wird kommen,



Kane erschiesst nun auch den letzten der Miller-Bande

der da brennt wie ein Ofen. Und all die Stolzen und Sündigen-" Kane tritt ein, alle Köpfe drehen sich nach hinten ... "Ich benötige ihre Hilfe", worauf der Pfarrer Kane erst einmal schilt, er sei nicht oft anzutreffen hier in der Kirche. "Ich kam hier Hilfe suchen, weil es hier Leute hat. Einige von Euch wissen es vielleicht bereits, dass Frank Miller mit dem Mittagszug kommen wird." Aufregung unter den Versammelten. "Ich habe einige Gehilfen nötig" (dazu ganz dramatische Musik). Einige wollen ihm gleich zur Seite stehen, doch ein Aelterer unterbricht: "Kane ist ja nicht mehr Sheriff, also handelt es sich um eine private Fehde zwischen Kane und Miller." Die Kinder werden weggeschickt, der Disput in der Kirche kann weitergehen. Der Pfarrer meint: "Die Bibel sagt: du sollst nicht töten. Aber wir dinge Leute dazu. Der Fall scheint mir klar zu sein. Ich kann niemanden dazu zwingen, zu töten oder getötet zu werden. Ich weiss nicht, was ich sagen soll." Ein Bürger meint: "Es bleibt nur eines. Geh Will, solange es noch Zeit ist." Kane geht hinaus (dazu entsprechende, traurige Musik) - Bild von Kanes Schatten. Er gibt nicht auf und geht zu seinem alten Freund. "Was soll ich tun, Mart?" "Wärest du doch nicht zurückgekommen, nur um Selbstmord zu begehen." "Oft ändert das Gefängnis einen." "I h n nicht! Das ist abgekartet. Darum sind sie hier. Verschwinde, Will geh weg!" "Kommst du mit?", fragt Kane Mart ein letztes Mal. "Nein, was kann ich mit dieser Hand schon tun ..."

11.43 Uhr. Rhythmische, monotone Musik. Amy besucht Helene in ihrem Zimmer. "Wie können Sie ihn so verlassen", wirft Helene ihr vor. "Meine Brüder kamen auch durch Kugeln um ..."

Der Sheriff ganz allein, verlassen in der Stadt. In einem Stall kommt es zwischen dem betrunkenen Hilfssheriff und Kane zu einem kurzen Handgemenge, doch Kane gewinnt, muss sich aber trotzdem halbzerschunden zum Barbier schleppen. Auf der Station bereiten sich unterdessen die drei Typen langsam auf die Ankunft ihres Bosses vor. Während Kane sich noch sauber rasiert, kommt wenigstens doch noch einer, um seinem Sheriff als Freiwilliger beizustehen. Kane: "Willst du es aufgeben, Herb?" - "Das gerade nicht, aber so habe ich es mir nicht gerade vorgestellt." - "Ich auch nicht." - "Ich kam freiwillig. Ich war bereit. Aber das ändert alles. Das ist geradezu Selbstmord. Ich bin niemandem

feindlich gesinnt. Dazu bin ich Familienvater." - "Geh nach Hause." - "Wenn noch andere mitmachen, so ..." - "Geh nach Hause!" Kane wütend, enttäuscht. Ein jüngerer Bursche möchte noch mithelfen. "Du bist ja noch ein Baby." - "16, und schiessen kann ich auch." - "Du bist 14. Wozu lügen?" - "Aber gross für mein Alter." - "Das schon, aber es geht nicht."

11.55 Uhr. Kane nimmt die Pistole und die Munition und schreibt noch rasch sein Testament. Musik. Die Typen am Geleise. Bilder der verängstigten Bürger. Pendelschläge der Uhr. Geleise. Alle, alle haben sie ihn verlassen. 11.59 Uhr.

12.00! Zoom auf den Stuhl, auf dem früher Frank in Kanes Büro sass. Da, die Zugsirene, der Zug naht. Kane verschliesst das Testament und schreibt noch darauf: "Erst nach dem Tode öffnen" und schickt den letzten, ausgenüchterten Gefangenen nach Hause.

Helene und Amy fahren zusammen zum Bahnhof, vorbei an Kane, seine Frau würdigt ihn nicht eines Blickes. Der Zug fährt ein - Frank wird empfangen: "Alles bereit." Die Revolver auch. Die zwei Frauen steigen in den Zug. Helene und Frank werfen einander Blicke zu.

Kane ganz allein und verlassen auf dem Dorfplatz. Die Kamera zieht hoch, der tapfere Sheriff scheint immer kleiner. Es kommt zum Show-down, vier gegen einen. Gleich nach dem ersten Schuss steigt Amy wieder aus dem Zug und eilt zurück nach Hadleyville - Helene fährt weg. Amy vor dem Erschossenen - ist es ihr Mann? Sie kann aufatmen, ihr Mann lebt noch. Sie eilt ins Sheriffbüro und versorgt sich ebenfalls mit Munition und einer Waffe und gerade im letzten Augenblick kann sie sogar ihren Mann retten, indem sie einen der zwei Überlebenden Gangster von hinten erschießt. Zwischendurch muss Kane sogar noch ein paar Pferde vor den Flammen retten. Dem letzten Gangster, Frank gelingt es, Amy zur Geisel zu nehmen. "Komm heraus Kane, sonst muss sie dran glauben." - "Lass sie laufen, ich komme." - "Sobald du dich zeigst." Kane erschießt nun auch den letzten und schon kriechen sie wieder aus ihren Löchern hervor, die feigen Bürger und wollen ihren Sheriff hochleben lassen. Doch voller Verachtung wirft er seinen Stern vor ihre Füße und reitet mit seiner Frau fort von Hadleyville (und ward nie mehr gesehn!) Der Film endet mit dem Lied: Sweet home, sweet home. (lrb) ■

WESTERN-'FILMNACHT'

ES SCHEINT UNS NICHT GANZ UNWESENTLICH, GELEGENTLICH AUCH UNSERE ARBEIT ETWAS IM FILMBULLETTIN ZU DOKUMENTIEREN - UND DIE 'WESTERNNACHT' IST NICHT DIE SCHLECHTESTE GELEGENHEIT, DAS MAL WIEDER ZU TUN.

IM ERSTEN TEIL DIESES ANHANGS FINDET SICH DIE STARK GEKÜRZTE 'EINFÜHRUNG IN DEN AMERIKANISCHEN WESTERN' AUS DER VON UNS EIGENS ZU DIESER VERANSTALTUNG ERSTELLTEN 'DOKUMENTATION ZUR WESTERN-FILMNACHT' UND IM ZWEITEN TEIL GEBEN WIR DIE WICHTIGSTEN PRESSEHINWEISE AUF DAS EREIGNIS WIEDER.

Wir wollen uns aber nicht mit falschen Federn schmücken; die Veranstaltung wurde angezeigt: Filmpodium der Stadt Zürich, Kath. Filmkreis Zürich in Zusammenarbeit mit der Cinémathèque Suisse - und so war es denn auch. Die Cinémathèque stellte uns einige der gezeigten Kopien zur Verfügung, kommerzielle Verleih-Firmen die übrigen - auch ihnen sei an dieser Stelle für ihr Entgegenkommen gedankt!

In seiner, nun auch nicht mehr ganz so kurzen Geschichte, machte der Filmkreis öfters die Erfahrung, dass zwar von Koordination und Zusammenarbeit geredet wird, dann aber der eine die

Arbeit macht und der andere den Namen zur Verfügung stellt; um so erfreulicher ist es hier feststellen zu dürfen, dass die Zusammenarbeit zwischen Filmpodium und Filmkreis tatsächlich eine echte war: in dieser Form wäre die Veranstaltung ohne die tatkräftige Mitarbeit von Herrn B. Uhlmann (Filmpodium) nicht zustande gekommen.

Erfreulich selbstverständlich war auch, dass das Ereignis ein Erfolg wurde - das Kunstgewerbemuseum an diesem Samstagnachmittag beinahe voll besetzt war.

EINFÜHRUNG IN DEN AMERIKANISCHEN WESTERN

ZUR GESCHICHTE AMERIKAS

Die Neuzeit ist das Zeitalter der Entdeckungen. Amerika wird bekanntlich 1492 durch Kolumbus entdeckt. 5 Jahre später ist auch die Existenz des amerikanischen Nordkontinents bekannt. Den Entdeckern folgen Kaufleute - der Wettlauf um neue Wirtschafts- und Einflussgebiete hat eingesetzt; die wirtschaftlich, politisch und militärisch von ihren europäischen Mutterländern abhängigen und entsprechend ausgebeuteten Kolonien entstehen. Auf den englisch-französischen Kolonialkrieg folgt der Unabhängigkeitskrieg; die Unabhängigkeitserklärung vom 4. Juli 1776 ist auch die Geburtsstunde einer neuen Nation: der Vereinigten Staaten von Amerika.

Nicht die Suche nach einem Landweg zum Pazifik, sondern ein fast unerschöpflicher Ueberfluss an Bibern verlockte bereits zur Kolonialzeit kühne Jäger und Abenteurer in unbesiedeltes Gebiet vorzustossen. Sie mussten sich dabei nicht nur gegen die Wildnis und die Indianer wehren, sondern sich auch gegen die eigene Konkurrenz verteidigen. Sobald Siedler auftauchten, zogen die Jäger und Trapper (Fallensteller) weiter westwärts.

Der Aufruf des amerikanischen Schriftstellers Horace Greely, "Go-West, young man, and grow up with the country" - Zieh westwärts, Sohn, und wachse mit dem Land gross - fand ein weltweites Echo. Eine europäische Masseneinwanderung und eine amerikanische Binnenwanderung setzte ein. Die grossen Ebenen der Prärie vom Mississippi bis zu den Rocky Mountains und die Pazifikküste waren zur Landnahme frei, sofern man die Indianer grosszügig übersieht. Die gesetzlichen Grundlagen wurden mit dem Heimstättengesetz (1862) geschaffen, das den Siedlern erlaubte, in ihren

Gebieten Regierungen zu bilden, eigene Verfassungen aufzustellen und schliesslich der Union als vollwertige Mitglieder beizutreten.

Trapper, Kundschafter und Siedler errichteten zusammen mit Armee-Einheiten an vorgeschobenen Punkten umzäunte Forts. Meistens legte man hier Lebensmittelmagazine an, aus denen sich Siedler und Armee verpflegen konnten. Jenseits des Mississippi begannen die 'Pisten des Far West', auf denen die Einwanderer mit Planwagen und Prärieschoonern westwärts zogen - auf denselben Fährten, auch Trails genannt, trieben die Cowboys später die Herden zu den Rindermärkten -, denn wie die Trapper zogen auch die 'wildten' Siedler westwärts, wenn neue Einwanderer auftauchten. So verschob sich die Grenze ständig und die Indianer mussten weichen.

Die Siedlungsbewegung mit ihren 'wildten, nomadisierenden' Siedlern verlangsamte sich zum 'sesshaften' Farmer. Dieser erwarb sich ein grösseres Stück Land von der Regierung und errichtete darauf einen landwirtschaftlichen Betrieb mit Viehzucht, Getreide, Holz, eventuell auch Baumwolle, Hühnern und Schafen.

Der wahre Viehzüchter aber war der Rancher. Sein Reichtum bestand zur Hauptsache aus seinen Viehherden. Die Ranch blieb über Jahre in festem Familienbesitz und bildete meist ein Zentrum des kulturellen und wirtschaftlichen Lebens im Wilden Westen. Die Rancher mussten sich gegen Viehdiebe, Mexikaner und einfallende Indianer wehren. Sie zäunten ihr Land ein und damit war das 'freie' Land aufgeteilt.

Es entstanden auch Siedlungen - bestehend aus einigen Häusern und einem Saloon, nannte man das grosszügig: Town (Stadt). Einige davon - in Schlüsselstellungen an Verkehrsknotenpunkten entlang der Trails oder bei Gold- und Silberfunden - erlebten aber einen rasanten und chaotischen

Aufstieg. Zu den Städten gesellten sich die technischen und die industriellen Erfindungen des 19. Jahrhunderts: Dampfschiff, Telegraph, Eisenbahn und Telefon. Die verkehrstechnische Erschliessung des Westens erfolgte mit Planwagen, Postkutschen und Eisenbahn. Eine letzte, wahre Pioniertat bestand im Bau der transkontinentalen Eisenbahn.

Der Traum von der individuellen Freiheit im freien Westen mündete in bürgerliche und wirtschaftliche Vergesellschaftung.

Eine andere Art von wirtschaftlicher Ausbeutung fand mit der Geschichte des Wilden Westens statt.

DIE VERMARKTUNG

DER AMERIKANISCHEN GESCHICHTE ZUM WILDWEST-MYTHOS

"Es gehört zum Charakter des Wilden Westens, dass er uns nicht seine Geschichte, sondern bereits seine Legende überliefert." (Karl Aeschbach, Cinema Nr. 42). Die Pionierzeit oder die Landerschliessung wird innert kürzester Zeit zum Wild-West-Mythos und zu einem wichtigen Bestandteil des amerikanischen Selbstbewusstseins. Medien dieses geschichtlichen Umwandlungs- oder Verfälschungsprozesses sind: Legenden, Anekdoten, Literatur, Folklore, Zeitungen, Romane und Film. Die relativ junge, an Geschichtslosigkeit leidende amerikanische Nation braucht zur Bestätigung ihrer Geschichte eigene Mythen und dies erklärt auch das Bedürfnis und das Suchen nach Helden des Westens.

Die Geschichte der Pionierzeit wird zur Hauptsache in Form von Erzählungen und Anekdoten mündlich überliefert. Somit ist es aber weiter nicht erstaunlich, dass beim Nacherzählen solcher Geschichten immer wieder ausgeschmückt und übertrieben wird. "Die ewige Suche nach dem Besten, Grössten, Gewaltigsten hat sich in der humoristischen Folklore des Westens in den 'Tall Tales'

niedergeschlagen, die bei den Jahrestreffen der Mountain-Männern erzählt wurden. Das Erzählen von Tall Tales wird zu einem Nationalsport des Westens." (Western-Lexikon). Die Ueberlieferung in Folklore (Wissen des Volkes) an Rodeos in Form von Liedern (Country Songs) und Hillbilly Music - die 'Sattle Songs', eine Art Volksmusik der Cowboys - trägt weiter zur Idealisierung und Romantisierung des Wilden Westens bei. Bald fragte niemand mehr nach Realität und Wahrheit. Es entstanden auch ganze Serien von 'Fortsetzungsromanen', die in ihrer volkstümlichen und simplifizierenden Darstellung komplett verzerrte Helden-Biographien lieferten. Der Robert Altmann-Film BUFFALO BILL AND THE INDIANS (1976) zeigt historisch genau, wie der Romanschreiber und Reporter Ned Buntline seinen Helden 'Buffalo Bill' kennenlernt und aufbaut: "Im Jahre 68 gehe ich in den Westen und schaue mich nach einem neuen Helden um. Also wandere ich eines Morgens in einem Militärcamp herum und sehe dieses magere Kerlchen, wie es unter einem Wagen schnarcht. Ich ziehe ihn heraus, werfe einen Blick auf ihn und weiss, dass ich einen Star aus ihm machen kann. Ich frage ihn nach seinem Namen, er sagt Cody, ich sage was treib's du, er sagt, er ist Scout und Büffeljäger. Also mir brennt's ehrlich über jemanden zu schreiben, weil ich schon einen Haufen aufregender Geschichten habe, die ich eigentlich Hickok anhängen wollte, aber mit dem bin ich gerade verkracht, also sage ich dem Jungen, von jetzt ab heisst du Buffalo Bill und binnen sechs Monaten wird das ganze verdammte Land von dir hören. Mehr sag ich nicht und reise wieder ab. Klarer Fall, die Geschichten kommen heraus und sind ein grosser Erfolg." (Western-Lexikon).

Die Ende 19. Jahrhundert einsetzende Industrialisierung mit ihrer Vermassung und wirtschaftlichen Vergesellschaftung schafft besonders im Wildwest-Film Ersatz für die verlorene Freiheit

und das fehlende Abenteuer des Einzelnen.
"Aus der Begegnung einer Mythologie mit einem Ausdrucksmittel ist der Western entstanden."
(André Bazin)

DER WILDWEST-MYTHOS IM FILM

Der Western kommt mit wenigen Themen und stereotypen Handlungsabläufen aus. Als Legenden- oder Mythenrepertoire variiert der Western archetypische Problemstellungen: ein Einzelner oder eine Gruppe von Menschen wird einer feindlichen Umwelt gegenübergestellt, dabei muss der Held moralisch-richtig und verbindlich handeln.

Der Western bezieht seine Themen zwar aus der Geschichte, doch sein Anliegen ist nicht geschichtstreue Realitätswiedergabe. Vielfach ist die Handlung nur der Aufhänger für Action - und Action nur die Vorgabe für die Abhandlung allgemein menschlicher Themen und Probleme.

Neben der von Jean Mitry vorgenommenen, chronologisch orientierten Klassierung der Themen des Western-Films steht die eher inhaltlich definierte des Drehbuchautors Frank Gruber, die sieben Themenkreise vorsieht:

1. DIE UNION-PACIFIC-EISENBAHNGESCHICHTE

Filme, meist mit eher rekonstruktivem Charakter, die die verkehrstechnische Erschliessung des Westens - durch Wagentrecks, Viehtrails, Postkutschen-Linien, Telegraphie-Verbindungen oder den Bau der transkontinentalen Eisenbahn - behandeln. Zu den berühmtesten und bedeutendsten Postkutschenunternehmen gehörten die 'Overland Mail' und die 'Wells Fargo'. 1856 wurde die 'Western Union' gegründet, die noch heute die Beförderung der Telegramme besort. Der 'Pony Express' war ein berittenes Transportunternehmen: ein Reiter musste - bei wiederholtem Ponywechsel an bestimmten Stationen - in Rekordzeit Briefe und wichtige Nachrichten von einem Ende des Landes zum an-

dern bringen. Im äussersten Westen arbeiteten lange Zeit Pony-Express und Telegraphie Hand in Hand.

1853 bewilligte der Kongress die erforderlichen Mittel für die Vermessungsarbeiten zur ersten transkontinentalen Eisenbahnlinie; im Jahre 1860 trieb ein Trupp chinesischer Arbeiter die 'Central-Pacific-Railroad' von der Pazifischen Küste nach Osten, während gleichzeitig die 'Union-Pacific-Railroad' am Missouri River nach Westen startete. Am 10. Mai 1869 trafen die beiden Gesellschaften mit ihren Gleisen in Promontory Point (Utah) zusammen.

Der erste Zugüberfall Amerikas (und vielleicht der Welt) wurde am 6.10.1866 durch die Reno-Bande ausgeführt: Beute 10'000 Dollar. Die Reno-Bande organisierte ein eigenes Ueberwachungsnetz, sodass sich in ihrem Gebiet niemand anders an die Züge heranmachen konnte. (Sie können als die Vorläufer des organisierten Verbrechertums oder Gangster-Syndikate gelten.)

2. DIE RANCHER-GESCHICHTEN

Die Standard-Themen dieser Gruppe können wie folgt umschrieben werden: Kämpfe der Farmer und Rancher gegen vertriebene Indianer; Kämpfe der Weissen untereinander; Rancher gegen Farmer, die sich auf ihrem Land einnisten; Farmer gegen Schafzüchter und Bauern; Wasserscheide- und Zaunkriege; Kampf gegen Viehdiebe und Banden; romantische Cowboy-Biografien.

Die Blütezeit des Cowboys war zwischen 1860 und 1885. Die vordringliche Aufgabe der Cowboys bestand in der Bewachung der Herden. Drei Feinde machten den Cowboys zu schaffen: die 'Rustlers', die Vieh und Pferde stahlen, die 'Settlers', die ihren freien Raum begrenzten und die Schafe, die das Gras ausrissen und damit die guten Weiden verdarben. Eine andere Beschäftigung war das Viehtreiben. In grossen Herden wurden die Rinder auf den bekannten Viehtrails zu den Märkten nach

Osten oder zur Eisenbahn-Verladung getrieben. Einen solchen Unschlagsplatz nannte man 'Cowtown' und die Cowboys waren froh, nach monatelangem, rauhem Viehtreiben in den Saloons, Dancings und Spielhöhlen Abwechslung zu finden. Berühmte Cowtowns: San Antonio in Texas, Santa-Fé in Neu-Mexiko, Denver in Colorado, Dodge City in Kansas und Abilene. Um 1874 beginnt die Stacheldrahteinzäunung der Farmen und Ranchs. Die Zeit der freien Weide ist vorbei.

Der Wilde Westen ist ohne Pferd nicht denkbar. Es war in der Pionierzeit Amerikas als Reit- und Zugtier von grosser Bedeutung, das erklärt auch die relativ harte Bestrafung der Pferdediebe. Der Film verklärt Cowboy und Pferd zum Helden: Mann, Pferd und Colt sind eins. Der Westerner kommt zum männlichen Schluss, dass die beste Frau ein gutes Pferd nicht aufzuwiegen vermag.

3. DIE HERREN-DER-PRAERIE-GESCHICHTEN

Im Gegensatz zur 'Rancher-Geschichte' ist hier alles grösser angelegt und zeigt die 'Herren-der-Prärie' als Herrscher riesiger Besitzungen, die seit Generationen im Familienbesitz sind. Auf seinem Grund und Boden fühlt sich der Herr-der-Prärie als absoluter Patriarch, nur sich und Gott gegenüber verantwortlich. In seinem Einflussbereich herrscht nur sein Recht. Notfalls reitet er selber in die Stadt und schaut nach dem Rechten oder er erteilt dem willigen Sheriff entsprechende Anweisungen. Als Besitzer riesiger Rinderherden nennt man ihn auch Viehbaron - und er führt sich dementsprechend, wie ein Feudalherr auf. Für die Ausdehnung seiner Weideplätze auf Kosten von Klein-Ranchern und zur Verteidigung seiner Grenzen, hält er sich eine Privat-Armee von Revolvermännern (oder Regulatoren), die meist als Banden die Stadt kontrollieren. Mit Gewalt und Terror versucht er seinen Machteinfluss auf das Wirtschaftsleben der Stadt zu halten oder auszudehnen. Konflikte gibt es gelegentlich

auch zwischen den Titanen des Westens: ein Herr-der-Prärie steht gegen einen andern. Aber in einem 'guten' Western kommt garantiert ein einsamer Held, der die Stadt von diesem Krebsgeschwür befreit und als Lohn die jungfräuliche Ranchertochter samt Besitz erhält.

4. INDIANER- UND KAVALLERIE-SCHLACHTEN

"Der einzig gute Indianer ist ein toter Indianer" hiess der Wahlspruch für die Todesjagd gegen die indianische Gesellschaft, die seit 1492 im Gange ist. "Die Weissen, ausgestattet mit einem fanatischen Glauben an die Höherwertigkeit ihrer Religion und ihrer zivilisierten Lebensform, waren den toleranten, im Naturzusammenhang lebenden Indianern überlegen." (Joachim Besser). Es ist erwiesen, dass die Indianer anfänglich die Weissen grosszügig und freigebig behandelten. Als aber die Europäer in ihrem Hochmut die Indianer bis aufs Blut zu bekämpfen begannen, schlugen diese mit gleicher Härte zurück.

Höhepunkt der Auseinandersetzung zwischen Weissen und Indianern war die Schlacht am Little Big Horn (1876), in der die amerikanische Armee unter General Custer eine schwere Niederlage hinnehmen musste. Trotz dieses Sieges unter dem Sioux-Häuptling Sitting Bull, war die Macht der Indianer gebrochen. Sie mussten sich schliesslich den unaufhörlichen Angriffen der Armee beugen. Die Regierung wies den geschlagenen Indianern Reservationen zu, doch Eisenbahngesellschaften und rücksichtslose Grundstückspekulanten setzten sich schamlos über die Abmachungen mit den Indianern hinweg.

Aufgabe der Kavallerie oder Bundestruppen war der Schutz und die Sicherung der Siedlungsgrenze mit Forts, die systematische Ausrottung der Indianer bzw. ihr Zurückdrängen in die Reservate; engagiert war die Armee vor allem auch im Bürgerkrieg. Der Sezessionskrieg (1861-65) gehört zu den wichtigsten Ereignissen der amerikani-

schen Geschichte. Der Krieg wurde mit einer blutigen Grausamkeit geführt. Die Verluste betrugen weit mehr als eine halbe Million Menschen. Die Taktik der verbrannten Erde und der Begriff der bedingungslosen Kapitulation gehen auf diesen Krieg zurück. Bekannte Generale waren: General Grant im Norden und General Lee im Süden.

5. DIE RAECHER-GESCHICHTE

Jemand nimmt Rache für erlittenes Unrecht. Was Unrecht ist, entscheidet er in eigener Regie. Meistens geht es um die Vergeltung, Genugtuung, Sühnung oder Bestrafung für ein ermordetes Familienmitglied oder einen Freund. Wie im Rittertum, ist es eine Art moralischer Auftrag, eine Prüfung oder das Befolgen eines ungeschriebenen Ehrenkodexes, den Bruder oder Freund zu rächen. Niemand kommt auf die Idee, den Fall der Justiz zu übergeben.

6. DESPERADO-GESCHICHTEN

Der Desperado, Outlaw, Badman, Gunfighter, Revolververschlinger oder Bandit ist der Bösewicht vom Dienst. Im Kampf mit dem Bösewicht wird der mytisch-gute Sheriff zum Held. In diesen Western finden wir das einfachste und gängigste Gegenspieler-Schema: Der Bandit, der eine Stadt terrorisiert, der friedlichen Farmern die Rinder stiehlt oder der gegen Bezahlung Menschen tötet, sieht sich einem Kämpfer für Recht und Gerechtigkeit gegenüber, der immer wieder sein Leben zum Wohl der Gemeinschaft aufs Spiel setzt. Ein anderes Filmschema ist: Man nehme einen Gesetzlosen als Hauptfigur und statte ihn mit sympathischen Zügen aus. Schuld an seinem Aussen-seitertum haben die Gesellschaft, die Umstände oder der Bürgerkrieg. Man muss den Outlaw sehr vom Kriminellen unterscheiden. Wenn einem Manne Unrecht widerfuhr, so setzte er sich zur Wehr. Für ihn wog eine Verletzung seiner Ehre ebenso

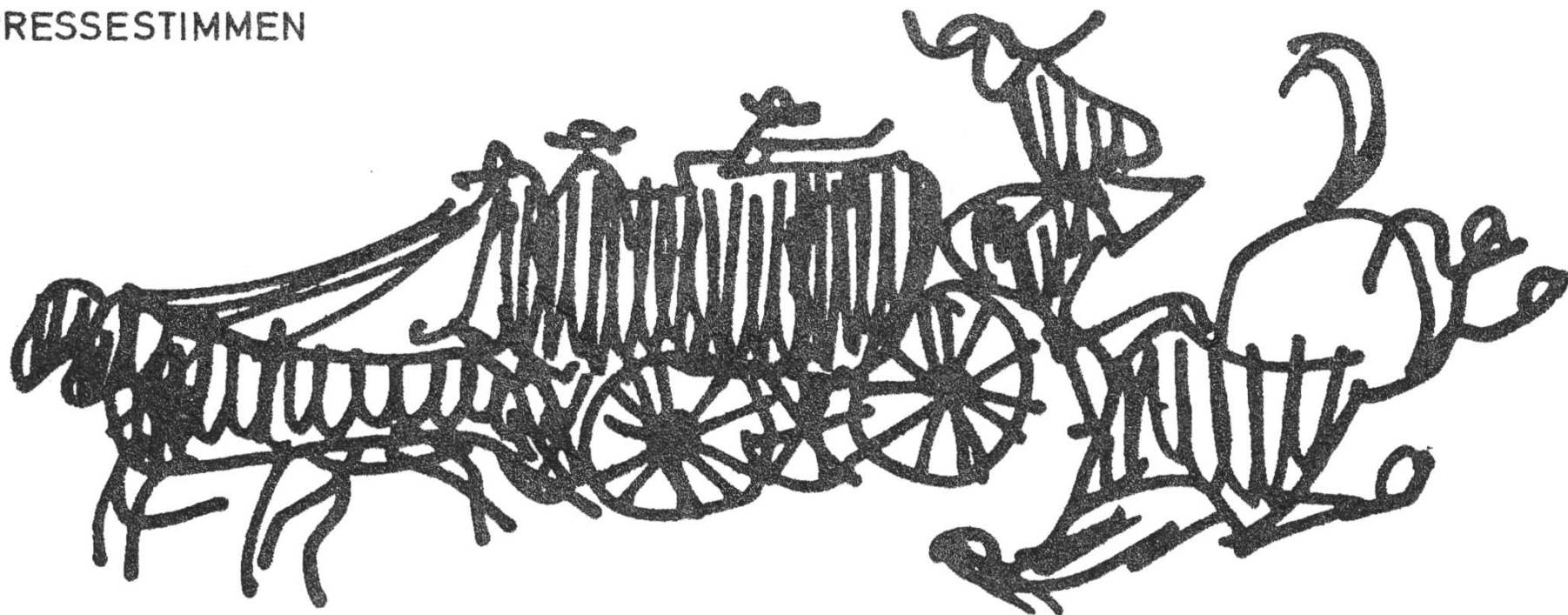
schwer wie eine körperliche. Jeder ehrenwerte Mann konnte auf solche Weise unversehens zum Outlaw und schliesslich sogar gezwungen werden, Menschen zu töten und zu stehlen, (aber dann war es kein Mord und es war kein Diebstahl). Mit der Verstädterung, den neuen Verkehrsmitteln und der allgemeinen Vergesellschaftung änderte sich auch das Aussen-seitertum: zusammengeschlossen zu Banden bekämpfen die Outlaws Banken, Eisenbahngesellschaften und Postkutschenunternehmen - Institutionen also, die auch vielen Siedlern als Instrumente der Pression und Ausbeutung galten.

7. DIE SHERIFF-GESCHICHTE

Hier geht es um den Helden im Kampf um die Einführung und Durchsetzung einer neuen, allgemeinen Rechtsordnung. Die klassische Filmhandlung: Bank-, Zug- und Postkutschen-Ueberfälle häufen sich, die feigen Bürger verstecken sich inklusiv resigniertem alten Sheriff. In höchster Not kommt dann der Held, säubert die Stadt vom Gesindel, sperrt die Banditen ein, die aber programm-gerecht wieder ausbrechen. Ein Aufgebot wird zusammengestellt und eine wilde Jagd beginnt. Die Bösen werden selbstverständlich wieder gefangen: ein kurzer Prozess findet statt und sie werden gehängt, wenn sie nicht zuvor schon gegen den Willen des Sheriffs von der aufgebrachten Bürgerschaft gelyncht wurden.

"Ein Hauptschema des Western ist die Konfrontation von Recht und Unrecht, von Bürgern und Gesetzlosen unter Bedingungen, in denen kein fest kodifiziertes Recht existiert und der Einzelne sich unter Umständen mit Gewalt sein Recht verschaffen musste. Der Western zeigt eine Gesellschaft im Werden, in der sich aus Situationen der Rechtsunsicherheit und der Gewalt, Recht und Frieden erst herausbilden müssen." (aus: Cinema Nr. 42, Karl Aeschbach)

Josef Erdin



Zürich gibt sich wieder einmal grossstädtisch. Was in den Metropolen dieser Welt längst Gewohnheit ist, soll hier erstmals und vorerst einmalig versucht werden: eine Filmnacht.

In der Nacht vom 6. auf den 7. November stellt das «Bellevue» in Zusammenarbeit mit dem Filmpodium der Stadt Zürich fünf John-Ford-Western vor — bis zum Morgengrauen.

Gestartet wird die bis anhin längste Filmnacht Zürichs gegen 23 Uhr mit dem Klassiker «Stagecoach». In einer Postkutsche nach Lordsburg trifft sich eine buntgemischte Gesellschaft: das Barmädchen Dallas, das

von sittenstrengen Damen aus der Stadt vertrieben worden ist, der ewig betrunkene Arzt Dr. Boone, der Glücksspieler Hattfield, der Whisky-Vertreter Peacock, die schwangere Lucy Mallory und Sheriff Wilcox, der auf der Jagd nach dem entsprungenen Häftling Ringo-Kid ist, der von Fords liebstem Schauspieler, John Wayne, gemimt wird.

«Stagecoach» (1939 entstanden) ist einer der schönsten Western überhaupt. Die Charaktere der Reisenden geben Anlass zu nahezu allen möglichen Effekten vom burlesken Zwischenspiel bis zur Liebesgeschichte und zur pathetischen Geste, die dem

Züri Leu

Vom 6. auf den 7. November können Sie im «Bellevue» fünf John-Ford-Western sehen — bis zum Morgengrauen

Die längste Nacht

konventionellen, aber nichtsdesto-
trotz genialen Ford besonders lag.

Weiter werden in dieser Filmnacht
gezeigt: *Fort Apache* (1948), Fords
Versuch, die Kavallerie- und India-
nerfrage kritisch zu sehen; *She wore
a yellow ribbon* (1949), der von der
Einsamkeit eines Berufssoldaten han-
delt; *Wagon Master* (1950), ein We-
stern, der den Gemeinschaften unbe-
liebter Aussenseiter gilt, und schliess-
lich *The Searchers* (1956).

Diese fünf Filme vermitteln einen
durchaus repräsentativen Querschnitt
vom Schaffen Fords, der als We-
stern-Regisseur in der Geschichte des
Films einzig dasteht.

Vom Gelingen und Erfolg dieser
Kinonacht wird abhängen, ob ihr
weitere werden folgen können.



Filmpodium der Stadt Zürich 5 Western von John Ford

Film-Marathon

mit den Filmen

STAGECOACH (1939)

mit John Wayne, Clair Trevor, Thomas
Mitchell

FORT APACHE (1948)

mit John Wayne, Henry Fonda, Shirley
Temple

SHE WORE A YELLOW RIBBON (1949)

mit John Wayne, Victor McLaglen,
Joanne Dru

WAGON MASTER (1950)

mit Ward Bond, Ben Johnson,
Joanne Dru

THE SEARCHERS (1956)

mit John Wayne, Jeffrey Hunter,
Natalie Wood, Vera Miles

Samstag, 6. November 1976

ab 14 Uhr

**Kunstgewerbemuseum der
Stadt Zürich**

(Ausstellungsstrasse 60/Vortragssaal)

Dauer der Veranstaltung: ca. 9 Stunden

Eintrittspreise: Fr. 12.—, Erm. Fr. 9.—.

Eine Veranstaltung der Präsidialabtei-
lung der Stadt Zürich in Zusammen-
arbeit mit dem Kath. Filmkreis Zürich
und der Cinémathèque Suisse.

137851a



2/3.45/5.30/7.15/9 Nachm. ab 12 J.
In Farbe Erstauff.

DER 6. KONTINENT (Cabrona, das
von der Zeit vergessene Land)

Nur Sa, 6. Nov., ab 23
Die lange Westernfilmnacht

Donnerstagabend, 4. Nov. 1976

«Die Tat» Nr. 260

Filmtip

Filme im Kino ...

Westernfilmnacht: Mag sein, dass vor
allem bei der jungen Kinogeneration
ein gewisses Nachholbedürfnis für Fil-
me von *John Ford* besteht. Ob diesen
Westernhungrigen und auch dem Werk
John Fords mit einer Monsterveranstal-
tung, wie sie das Filmpodium in Zu-
sammenarbeit mit der Cinémathèque
Suisse am nächsten Samstag veranstat-
tet, gedient ist, wage ich leise zu be-
zweifeln. Aus gesetzlichen Gründen
wurde aus der geplanten Western-Nacht
im Bellevue allerdings ein Westerntag
im Kunstgewerbemuseum. Die Vorstel-
lungen mit den folgenden fünf Filmen
beginnt nämlich schon um 14 Uhr, und
zwar am Samstag, 6. November: «Stage-
coach» (1939), «Fort Apache» (1948),
«She wore a yellow Ribbon» (1949),
«Wagon Master» (1950) und «The
Searchers» (1956).

Eine Nacht für ein ganzes Leben?

Fünf John-Ford-Western am Stück

«Die Tat» Nr. 261

Freitagabend,

5. Nov. 1976 –

Eine ganz besondere Nacht steht den Filmfreunden, aber auch Zaungästen und Liebhabern unorthodoxer Feste bevor: Fünf junggebliebene Western von John Ford sind zu sehen, Werke eines Regisseurs, von dem es schon bei Lebzeiten hiess, er würde alle andern begraben, er kenne kein Alter. Da kann sich der eine vertiefen in Saga und Geschichte einer Nation, da kann sich der andere berauschen an der Optik eines geborenen Erzählers und Beschauers, da kann ein Dritter zwischen trunksüchtigem Arzt, Prostituierten, verdächtigem Bankier, Kutscher und glücklicher Lösung («Stagecoach») zu einer Verschnaufpause ins Foyer wechseln. Nicht dass es in Fords Western etwa an Luft und Licht, an Weiten und Leichtigkeit mangeln würde; denn in diesen Werken pulsiert die Erde, atmen die Bilder, öffnen sich Landschaften und Menschen.

«Gibt es etwas Schöneres als eine Totale von einem Mann, der auf einem Pferd frei über die Ebene galoppiert?», fragt Ford – und wie könnte man diese schon rhetorische Frage verneinen vor einem Mann, der nicht nur ein stolzer Bauer war, sondern immer wieder bewies, dass er Filme machte, wie er atmete: «Filme machen bedeutet mein ganzes Leben!» Und vor der immensen Fülle von Fords Gesamt-

werk, vor diesem fruchtbaren Leben – da ist eine Kinonacht nicht der Moment, wo Ford seine Zuschauer begraben wird.

Zu sehen sind, auch für die Anfänger, um 14.00 Uhr, «Stagecoach», Fords Prototyp des ausgewachsenen Westerns (1939), klassisch, psychologisch genau und von jenem Gleichgewicht, das schon das Wagenrad der Kutsche symbolisiert. «Fort Apache» (1948) dann nimmt es genau mit dem historischen Hintergrund, jedenfalls liess Ford vor dem Film fünfzig Bücher über diese dann doch freihengewandelte letzte Schlacht von Custer studieren. Der Zuschauer aber wird auch hier die Entspannung und Eleganz von Ford geniessen: Arbeit bleibt nur jenen vorbehalten, die die merkwürdige Vermischung von Verherrlichung und Kritik gegenüber Kavallerie und Indianern ausloten wollen. «She wore a yellow Ribbon» (1949) trennt dann wohl die Anfänger von den Mittelstreckenläufern dieser Filmnacht. Dieser Western soll der Lieblingsfilm gewesen sein von General MacArthur – aber das stört mich wenig. Dieser Film über die Einsamkeit des alten Berufssoldaten ist (dennoch) ein (ohne Ironie) traurig-schöner Western. (Auch wenn ich weiss, dass MacArthur selbst in seinen Reden den Dialog dieses Films zu zitieren pflegte!)

In «Wagonmaster» (1950) liebe ich das Leichthändige, eine oft humorvolle Entspannung, durch die selbst der dramatische Effekt ganz nebenbei passiert oder durch die Atmosphäre allein zustande kommt. Die klassische Reife verbindet sich mit der Natürlichkeit, der transparenten Kohärenz von Story, Landschaft, Mensch und Stil. Und mit «The Searchers» (1956) kommt schliesslich – nur noch für die Marathonläufer – gleichzeitig ein bedeutender Wendepunkt im Schaffen von John Ford: der Abschied von den Mythen, das Bild einer aufgewühlten Zeit, des Umbruchs. Das ist um so bemerkenswerter, als die Filme Fords zumeist eine Harmonie und deren Verteidigung spiegeln. In diesem Western – von vielen als einer der besten amerikanischen Tonfilme überhaupt bezeichnet – macht sich der Humanist Ford an eine Entzauberung: ein Mann, der ein Gesamtwerk nach dem Mass und der Mentalität einer Nation geschaffen hat, verrät hier Bitterkeit, ja Pessimismus. Mit diesem Western wird dann – für die Wackeren, auch wenn sie nicht John Wayne heissen – die «Kinonacht» zu Ende sein: eine «Kinonacht», die zeigen dürfte, dass John Ford auch dann bleibt, wenn Moden kommen und gehen, wenn man andere Namen hochjubelt und also bald wieder vergisst. Und in dieser «Ki-

nonacht» dürfte sich ein Leben spiegeln, das in völliger Identität mit dem Schaffen steht, als Ausdruck eines Mannes, der nicht vorgefasste Ideen weitergeben wollte, sondern seine Verwurzelung in einem Land mit dem Bedürfnis verband, durch Wahrheits- und Menschenliebe vom Volk, von allen verstanden zu werden. Insofern also durchaus eine «Kinonacht» für alle.

Bruno Jaeggi

(«Western-Filmnacht» im Kunstgewerbemuseum, Samstag, 6. November, ab 14.00 Uhr. Veranstalter: Filmpodium, Katholischer Filmkreis in Zusammenarbeit mit der Cinémathèque.)



mitsehen

Zürich: Western-Filmnacht

Ein gigantischer Happen wartet auf Western-Fans: fünf Filme von **John Ford** werden ab 23.00 Uhr im Kino Bellevue gezeigt: Stagecoach/Fort Apache/She Wore A Yellow Ribbon/Wagon Master/The Searchers (6./7. November).

Die insgesamt etwa 9 Stunden Stress kosten ganze 12 Franken (Ermässigung). Vorverkauf ab 1. November an der Kinokasse, wo auch eine Ford-Dokumentation erhältlich ist.

Veranstalter: Filmpodium Stadt Zürich, Katholischer Filmkreis Zürich, Cinémathèque Suisse.

FILM

Film-Nacht ohne Ende

Für Filmfreunde, ausgesprochene «Nachtvögel» und solche, die sonntags ausschlafen können, kann die Nacht vom 6. auf den 7. November zu einem seltenen Ereignis werden. Im Kino Bellevue veranstaltet das Filmpodium erstmals eine Western-Filmnacht. Gestartet wird vormitternächtlisch um 23 Uhr, der letzte Meter Film dürfte gegen 8 Uhr morgens über die Leinwand gehen.

Fünf Western von John Ford stehen zur Verfügung. Am bekanntesten unter ihnen wird «Stagecoach» sein, einer der schönsten Western überhaupt. Selbst wenn man seinen Inhalt bis in jede Einzelheit kennt, wird man von der spannungsgeladenen Atmosphäre stets erneut in Bann geschlagen. Auf einer gefährlichen Reise trifft sich im engen Raum einer Postkutsche eine aus allen Schichten gemischte Gesellschaft, Geächtete wie Geächtete.

Ford ist der geniale, menschenfreundliche Geschichten-Erzähler, der die Fäden zwischen den unterschiedlichsten Menschentypen spinnt mit der seltenen Gabe, Her-

zen zu rühren, ohne rührselig zu werden. Die Filmnacht bietet Gelegenheit, etwas davon zu erfassen, was als «Westernmythos» durch die Filmgeschichten geistert. Sind in «Stagecoach» die Indianer noch anonyme Bösewichter, so bemühte sich Ford in «Fort Apache (1948), eine gerechtere Sicht der historischen Situation zu vermitteln. Noch vorsichtig, aber unmissverständlich zeigt er die schlechte Behandlung der Indianer durch die Weissen.

Kritisch der Kavallerie und dem Berufssoldatentum gegenüber ist Ford auch im Film «She wore a yellow Ribbon» (1949). Ein im Dienst ergrauter Soldat muss erfahren, dass die Armee ein schlechtes Zuhause abgibt.

Banditen, Mormonen, Pferdehändler, fahrende Komödianten bilden in «Wagon Master» (1950) eine der Schicksalsgemeinschaften, die Ford immer besonders interessierten. «The Searchers» (1956), letzter Film der Auswahl, beginnt dort, wo «Wagon Master» aufhört: mit den Schwierigkeiten der Siedler nach Ablauf der abenteuerlichen Phase, nach den blutigen LandnahmeKriegen, nach der zweifelhaften Unterwerfung des Westens unter die Gesetze der weisen Farmer und Krämer.

Fast eine Western-Nacht – Huldigung an John Ford

rn. Sorgte einst im amerikanischen Westen der Sheriff in allzu wilden Nächten für «Law and Order», so tut dies in heutigen Western-Filmnächten jetzt die zürcherische Gewerbepolizei: Weil das kantonale Filmgesetz aus dem Jahre 1971 die Vorführung von «Lichtspielen» nur zwischen zehn und zwei Uhr morgens erlaubt, muss der vom *Filmpodium der Stadt Zürich* und dem *Katholischen Filmkreis* in Zusammenarbeit mit der *Cinémathèque suisse* in Lausanne für den 6. November programmierte *Western-Marathon* um neun Stunden vorverlegt werden. Noch ist kein Präriereiter über den Zürichberg-Hügel geritten, um das Gesetz der Begeisterung hiesiger Filmfans anzupassen... So besteigen die sündige Dallas, der verstoffene Dr. Boone, der Gentlemen-Spieler Hatfield, der Whiskyreisende Peacock, die ehrbare Offiziersgattin Mrs. Mallory, Sheriff Curly Wilcox und der betrügerische Bankier Gatewood die Postkutsche nach Lordsburg statt erst um 23 Uhr im Kino Bellevue halt bereits um 14 Uhr im *Kunstgewerbemuseum* zur abenteuerlichen Fahrt durchs Monument Valley.

Des langen Nachmittages Western-Reise in die Nacht gilt einzig und allein *John Ford*, dem grössten und epischsten, dem redlichsten und lyrischsten Erzähler des amerikanischen Kinos; dem 1973 Verstorbenen, aber niemals Vergessenen, dessen Glaube an die humanitären und demokratischen Prinzipien, an die Verpflichtung zur sozialen Gerechtigkeit im Namen dieser Humanität in seinen Filmen weiterlebt. In diesem Sinne war John Ford nicht einfach Western-Regisseur; in zwei der allergrössten Filme hat er seine Leitmotive in die Gegenwart verlängert: in der Steinbeck-Verfil-

mung «*The Grapes of Wrath*» (1940) und in «*The Long Voyage Home*» im gleichen Jahre nach vier Einaktern von Eugene O'Neill gedreht.

Und trotzdem stehen die fünf Western aus den Cinémathèque-Beständen als verbindliche Zeugen für John Fords Schaffen da. In ihnen ist enthalten, was alle seine Filme aus- und kennzeichnet: Die Sehnsucht nach der Identität von Mensch und Erde, die Suche des Menschen nach einem Stück Heimat, nach Verwurzelung. So erscheinen die weiten und gewaltigen Landschaften des amerikanischen Westens als Sinnbilder dieser Suche, von denen seine Filme immer wieder erzählen: Es sind Chroniken des Weges durch Wüste oder Prärie vorzugsweise. Abenteuer sind die natürlichen Begebenheiten dieser Odysseen: Sie müssen bestanden werden, denn das Ziel ist voller Versprechungen. John Ford war ein Erzähler, der alles, was er zu sagen hatte, in die Handlung verpackte, in die Personen, die zu dieser Handlung gehörten, sie erleiden und erleben, durch sie hindurchziehen.

Und da – wie bei allen grossen Erzählern – auch bei John Ford der Mensch im Mittelpunkt des Werkes steht, so hat dieser in Amerika heimisch gewordene Irländer eine Fülle reicher Typen auf die Leinwand gezeichnet. Als seine Helden liebte er schweigsame Männer, die ohne grosse Worte das Richtige taten, dennoch Wortführer, die aussprachen, was die schicksalhaft miteinander verbundene Gruppe bewegte, die sie als Zelle der Gemeinschaft erkannten, Männer, ihrer Pflicht bewusst. *Henry Fonda* beispielsweise war ein Darsteller solcher Männer, *John Wayne* auch und *James Stewart* ebenfalls. Ihnen fügte John Ford – gleichsam als ergänzende Gegensätze – die

ausgelassenen, romantischen und derben Kraftburschen bei, trinkfeste Gargantuas des Wilden Westens, denen die Schauspieler *Victor McLaglen* und *Ward Bond* als Darsteller irischer Sergeanten-Typen ein bleibendes Denkmal geschaffen haben.

Seinen Männern hatte John Ford aber auch unvergessliche Frauengestalten beigegeben — damit die unüberlegte Nachrede entkräftend, dass die Filmgattung des Westerns an sich frauenfeindlich sei. Gerade in den Frauen schuf Ford den Mythos vom guten Amerika, einen Mythos freilich, der nicht nur Bestätigung ist, sondern stets auch *kritisches Modell*.

Western-Filme

im Kunstgewerbemuseum

Samstag, 6. November, ab 14 Uhr

«Stagecoach» (1939)

Nach einer Erzählung von *Ernest Haycox* hatte *Dudley Nichols* ein brillantes Drehbuch geschrieben, in dem er die unterschiedlichen Verhaltensweisen einer Gruppe von Reisenden während einer Postkutschenfahrt durch feindliches Indianergebiet beschrieb. «Stagecoach» gilt zusammen mit *Fred Zinnemanns «High Noon»* als vollendetster Western der Filmgeschichte.

«Fort Apache» (1947)

Die geographisch und historisch verschlüsselte Geschichte von «Custer's last stand», das heisst dem Untergang des 7. Kavallerieregiments unter *General George Armstrong Custer* am Little Big Horn (25. Juni 1876). Erstmals widerfuhr den damals unter Häuptling *Sitting Bull* kämpfenden Indianern im Film Gerechtigkeit: Vor dem Massaker lässt Ford den Indianerhäuptling über die Gründe des Hasses gegen die Weissen sprechen.

«She Wore a Yellow Ribbon» (1949)

Fortsetzung von «Fort Apache» und zugleich eine Art *Western-Tagebuch*, das von den Ereignissen im Leben eines Forts um 1880 berichtet: Der Alltag einer Garnison im Westen.

«Wagonmaster» (1950)

Auszug der Mormonen nach dem gelobten Land: Die Abenteuer eines Wagenzuges auf der beschwerlichen Reise nach dem Utah des Jahres 1879. Als guter Bibelleser liebte John Ford die Legenden und nahm in Zusammenhängen des Erzählens von Geschichten aus dem Wilden Westen die Bibel wörtlich.

«The Searchers» (1956)

Erzählt wird von der einsamen Odyssee eines aus dem Bürgerkrieg heimgekehrten Texaners, der aufbricht, um ein von Comanchen geraubtes, aber in guter Hut gehaltenes Kind zu suchen.

Dauer aller Filme zusammen etwa neun Stunden.

Neue Zürcher Zeitung

Filmpodium

Samstag. Kunstgewerbemuseum: Filme von John Ford
(14 bis 23 Uhr).

Text-Illustration der NZZ (WAGON MASTER)

nächste Seite:



Western-«Nacht»

Die ursprünglichen Pläne der Organisatoren dieser John-Ford-Western-Nacht haben sich zerschlagen, weil man in Zürich nur bis um 2.00 Uhr öffentlich

Filme projizieren darf. So ist's ein Nachmittag und ein Abend geworden. Mit fünf Western («Stagecoach», «Fort Apache», «She Wore a Yellow Ribbon», «Wagon Master», «The Searchers»). Für Fans mit Durchstehvermö-

gen und für solche, die Filme nicht ganz anzuschauen brauchen und sie trotzdem ganz lieben können. Das Ganze dauert rund neun Stunden und beginnt um 14.00. (Kunstgewerbemuseum, Samstag)

DER LANDBOTE Nr. 253 Samstag, 30. Oktober 1976

DER LANDBOTE Nr. 259 Samstag, 6. November 1976

Unser Zürcher Filmhinweis

Western-Filmnacht (Bellevue): Ein für Zürich ungewöhnliches Kinoereignis steht am kommenden Samstag, 6. November, bevor: eine «Westernfilmnacht». Und zwar ist sie fünf Werken des wohl prominentesten Westernregisseurs Amerikas gewidmet: John Ford. Man kann sich für rund neun Stunden in pathetische Westernatmosphäre einlassen lassen; Auftakt ist um 23 Uhr — da mag sich jeder selber ausrechnen, bis wann diese «lange Nacht» dauern wird... Die fünf erkorenen Beispiele rollen in chronologischer Reihenfolge ab. Am Anfang steht Fords wohl klassischstes Werk — jener Western, der das Genre salonfähig gemacht hat: *Stagecoach* (1939). Auch das rund zehn Jahre später entstandene *Fort Apache* gehört zu den Meisterschöpfungen Fords, was man von den drei anschließenden Werken bei all ihren Qualitäten kaum unbedingt sagen mag: *She wore a yellow ribbon*, *Wagon Master* und *The Searchers*.

Unser Zürcher Filmhinweis

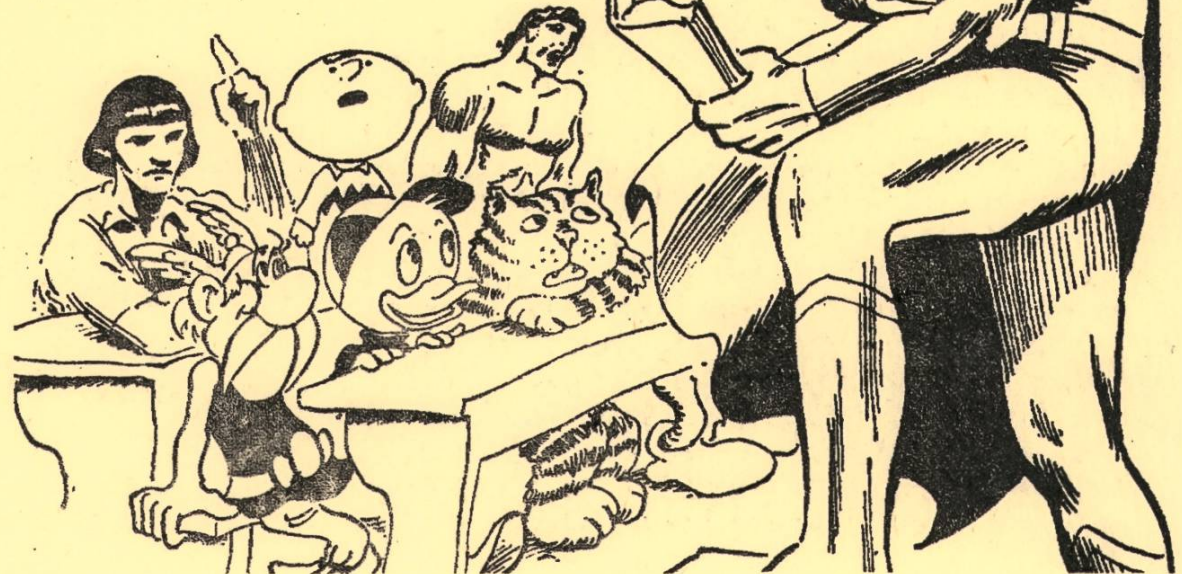
Western-Filmnacht (Kunstgewerbemuseum): In unserem Filmhinweis vor einer Woche haben wir auf das originelle Unterfangen einer Westernfilmnacht hingewiesen. Das ungewöhnliche Unternehmen, organisiert vom städtischen Filmpodium und vom Katholischen Filmkreis, findet zwar heute Samstag statt, allerdings in geänderter Form. Die Gewerbepolizei hat ein Veto eingelegt; Filmvorführungen dürfen nicht länger als bis 2 Uhr in der Frühe dauern. So rollt der Zyklus jetzt nicht im Bellevue, sondern im Kino des Kunstgewerbemuseums ab; und Beginn ist jetzt bereits um 14 Uhr am Nachmittag. Nicht geändert worden ist das Programm — fünf Wildwester von Altmeister John Ford, hergestellt zwischen 1939 und 1956. Sie werden in chronologischer Reihenfolge vorgeführt: «Stagecoach» / «Fort Apache» / «She wore a yellow ribbon» / «Wagon Master» / «The Searchers».

DIE WELTWOCHES

WELT-WOCHEN-TIPS

Western-Nacht

Das gab's noch nie! Western die ganze Nacht! Vom 6. auf den 7. November stellt das Cinéma «Bellevue» (in Zürich) in Zusammenarbeit mit dem Filmpodium der Stadt Zürich fünf berühmte **John-Ford-Western** vor. Gestartet wird um 23 Uhr mit dem Klassiker «**Stagecoach**» (1939). Es folgen «**Fort Apache**» (1948), «**She wore a yellow ribbon**» (1949), «**Wagon Master**» (1950) und «**The Searchers**» (1956). Damit das auch richtig schön Spass macht und das Kino wieder ein Treffpunkt wird, gibt's auch was zu trinken und zu essen. Vom Gelingen dieser Western-Nacht hängt ab, ob ihr weitere werden folgen können. Also: nichts wie hin.



Kinonacht in der Roten Fabrik: Von 18.00 bis 2.00 folgt Film auf Film, Gangsterfilme (von Roger Corman im speziellen), Western. Für Fans und Nimmersatle.

HOWARD HAWKS:

**YOU CAN PROBABLY SAY
THAT WESTERN IS A LOT LIKE THE OTHER TWO.
SURE.**

**YOU'VE GOT FELLOWS WITH GUNS,
AND ONE OF THEM'S A SHERIFF...
YOU KNOW THERE ISN'T MUCH YOU CAN DO.**