

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 41 (1999)
Heft: 221

Artikel: "Niemand weiss heute, wie man Western macht" : Gespräch mit Stephen Frears
Autor: Arnold, Frank / Frears, Stephen
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866686>

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: 12.01.2026

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

Boy Little Boy) die Erlaubnis gibt, seinem grossen Bruder bei einem Radwechsel zu helfen. Aber aufgelöst wird diese Spannung erst in einer späteren Szene, mit einem zweiten Akt unerwarteter Gewalt. Hier bleibt alles noch in der Schwebe, wunderbar verdichtet nicht nur in der Inszenierung, sondern schon von einem Drehbuch, dessen Autor Walon Green heisst.

Damit schliesst sich ein Kreis: das erste verfilmte Drehbuch Greens war *THE WILD BUNCH*, und dessen Regisseur Sam Peckinpah hatte bereits Anfang der sechziger Jahre, als Max Evans' Roman «The Hi-Lo Country» erschien, die Filmrechte daran erworben. Man kann sich gut vorstellen, wie ihn die Figuren fasziniert haben, die letzten unabhängigen Männer, die von den Zeitläuften überholt werden, aber lieber untergehen als zu kapitulieren – Peckinpahs Filme sind voll davon. Zeit seines Lebens hat Peckinpah diesen Stoff zu verfilmen versucht, er und Evans wurden gute Freunde, der Autor übernahm eine kleine Rolle in Peckinpahs Film *THE BALLAD OF CABLE HOGUE* und legte mit «Sam Peckinpah: Master of Violence» ein Buch über dessen Dreharbeiten vor. Kurioserweise vermissten die Produzenten, denen Peckinpah den Stoff nach seinem Durchbruch mit *THE WILD BUNCH* anbot, jene Blut- und Gewaltorgien, mit denen sie den Regisseur seit diesem Film fälschlicherweise assoziierten.

Frank Arnold

Die Romanvorlage von Max Evans erscheint anlässlich des Kinostarts erstmals in deutscher Übersetzung: Max Evans: Hi-Lo Country. Deutsch von Coy O. Tee. München, Deutscher Taschenbuch Verlag (dtv 8409), 1999. 218 Seiten

«Niemand weiss heute, wie man Western macht»

Gespräch
mit Stephen Frears

Die wichtigsten Daten zu THE HI-LO COUNTRY: Regie: Stephen Frears; Buch: Walon Green nach dem gleichnamigen Roman von Max Evans; Kamera: Oliver Stapleton B.S.C.; Kamera-Operator: Chris Lombardi; Schnitt: Masahiro Hirakubo; Ausstattung und Kostüme: Patricia Norris; Musik: Carter Burwell. Darsteller (Rolle): Billy Crudup (Pete Calder), Woody Harrelson (Big Boy Matson), Cole Hauser (Little Boy Matson), Enrique Castillo (Levi Gomez), Darren Burrows (Billy Hare), Jacob Vargas (Delfino Mondragon), Sam Elliott (Jim Ed Love), Patricia Arquette (Mona), John Diehl (Les Birk), Penelope Cruz (Joseph O'Neil), James Gammon (Hoover Young), Will Casio (Chickie Cobain), Richard Purdy (Barmann), Lane Smith (Steve Shaw), Rosaleen Linehan (Mrs Matson), Don Pope (Sheriff Fitts), Katy Jurado (Meesa). Produktion: Working Title, Cappa/De Fina Production; Produzenten: Barbara De Fina, Martin Scorsese, Eric Fellner, Tim Bevan; ausführender Produzent: Rudd Simmons. USA 1998. 35mm, Format: 1:2.35 (Cinemascope); Farbe; Dolby SRD; Dauer: 114 Min. CH-Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich; D-Verleih: PolyGram Filmed Entertainment, Hamburg; A-Verleih: PolyGram Austria, Wien.

FILMBULLETIN Haben Sie je die Drehbuchversion gelesen, die Sam Peckinpah seinerzeit verfilmen wollte? Existiert die überhaupt noch?

STEPHEN FREARS Möglicherweise existiert sie noch. Aber er wollte einen Film drehen, der im Jahre 1924 spielt. Viele Regisseure haben versucht, diesen Film zu drehen. Man erzählte mir, dass George Axelrod einmal eine Fassung mit Lee Marvin und Steve McQueen machen wollte, aber das Studio lehnte ab: Warum wollen Sie einen Film mit einem Trinker machen?

FILMBULLETIN Gab es irgendwelche Post- oder Gegenwartswestern, die für Sie wichtig waren?

STEPHEN FREARS Postwestern?! Haben Sie das gerade erfunden? In Hollywood nennt man die «Western mit Trucks», also Filme wie *GIANT*, *THE MISFITS* oder *HUD*. Nein, die waren nicht wichtig. Geht es um einen Viehtreck, schaut man sich natürlich *RED RIVER* an. Da sieht man, wie schwierig es damals gewesen sein muss, das zu drehen. Hawks hat tausende von Metern verdreht und viel mit Rückprojektion gearbeitet. Wenn ich mir das heute ansehe, begreife ich, warum er welche Lösungen gefunden hat – aber heute könnte man das nicht so machen. Der Punkt ist, dass heute niemand weiss, wie man Western macht – mit Ausnahme von Sam Elliott, dem Darsteller des Big Ed Love, der war immer sehr hilfreich. Er ist der einzige, von dem ich je den Eindruck hatte, er wisse bestimmte Dinge darüber.

FILMBULLETIN Hat er seinen Schnurrbart eigens für diesen Film abrasiert? Ohne ihn sieht er viel älter aus.

STEPHEN FREARS Deswegen hat er ihn sich vermutlich die ganze Zeit wachsen lassen! Ich habe ihn gebeten, ihn abzurazieren, und er hat einfach «ja» gesagt.



«Natürlich benutzt man die Landschaft, um die Gefühle der Figuren auszudrücken. Es geht um eine realistische Darstellung dessen, was es hiess, nach dem Zweiten Weltkrieg ein Cowboy zu sein.»

FILMBULLETIN Würden Sie sagen, dass die richtigen Cowboys romantische Charaktere sind?

STEPHEN FREARS Jetzt sind sie eher melancholische, denn die Welt hat sich weiterbewegt. Sie sind sehr anständige Kerle; worum sie sich wirklich Sorgen machen, ist die Frage, ob sie die Hypotheken abzahlen können, die auf ihren Häusern lasten, da geht es ihnen nicht anders als anderen Leuten.

FILMBULLETIN Wie haben Sie die Balance zwischen den Beziehungen der einzelnen Figuren und der gesellschaftlichen Situation der Cowboys nach dem Krieg bestimmt?

STEPHEN FREARS Man liest die Story und hat den Eindruck, das würde funktionieren, so viel Gewicht hier, soviel Gewicht da. Der Roman ist ja kein Epos, sondern ein ziemlich anekdotenhaftes Buch voller Geschichten über Personen, die der Autor getroffen hatte, als er ein Cowboy war. Und eine kleine Geschichte handelt von diesen beiden Männern. Wir haben uns die interessanten Figuren herausgesucht und letztendlich werden diese dann von den jeweiligen Darstellern zum Leben erweckt.

Im Gegensatz zum klassischen Western ist bei mir die Landschaft nicht mythologisch, denn das Drehbuch ist nicht mythologisch. Aber natürlich benutzt man die Landschaft, um die Gefühle der Figuren auszudrücken. Es geht um eine realistische Darstellung dessen, was es hiess, nach dem Zweiten Weltkrieg ein Cowboy zu sein.

FILMBULLETIN Sie haben schon mit *THE GRIFTERS* einen Film in Amerika gedreht, der ausserhalb des Hollywood-Studiosystems entstand. War die Erfahrung bei *THE HI-LO COUNTRY* vergleichbar?

STEPHEN FREARS Vollkommen. Bei einer Studioproduktion unterschreibt man Dinge, über die man zu diesem Zeitpunkt noch gar nichts weiss. Ich könnte nie ausarbeiten, wofür das

Geld verwendet wird, oder gar die Ökonomie eines Studios verstehen – ich begriff nie, warum all diese Leute involviert sind. Irgendwie bewundere ich die Leute, die Studiofilme machen können – denn ich habe dabei versagt. Es wäre dumm von mir, das noch mal zu versuchen, ich kann es einfach nicht. Aber ich mache gerne unabhängige amerikanische Filme. Das hat nichts mit Amerika zu tun, sondern mit der Rolle des Studiosystems – das Gewicht und die Verantwortlichkeit, die einem dabei auf den Schultern lasten, sind zu schwer für mich. So viel Geld erschreckt mich. Als ich das mal zu James L. Brooks gesagt habe, antwortete er: «Nein, Sie müssen sich sagen: es ist ein Privileg, so viel Geld auszugeben!» Ich akzeptiere, dass ich dabei versagt habe – das ist schmerzhaft, aber so ist es.

FILMBULLETIN Was genau war die Rolle von Martin Scorsese? Kommt er zum Drehort, schaut er sich die Muster an?

STEPHEN FREARS Das Set war tausende von Meilen von New York weg. Er würde sich nie einmischen.

Das wichtigste, was er macht, ist das Material zu finden. Er ist einfach ein wirklich intelligenter Mann, mit dem man sich gerne unterhält.

FILMBULLETIN Können Sie etwas über Ihr Verhältnis zu Lindsay Anderson und Maurice Hatton erzählen, die beiden verstorbenen britischen Regisseure, denen Sie diesen Film gewidmet haben?

STEPHEN FREARS Lindsay Anderson war mein Lehrer, er hat mir etwas über John Ford beigebracht, dessen Arbeit er sehr bewunderte. Ich wusste, es hätte ihn irritiert, dass ich einen Western mache. Maurice Hatton war ein ausserordentlicher Freund von mir, er hatte sich alles selber beigebracht und war eine grosse moralische Figur. Er starb, während ich in Santa Fe den Film drehte.

FILMBULLETIN Hat er noch Filme nach *AMERICAN ROULETTE* drehen können?

STEPHEN FREARS Er hat einen aussergewöhnlichen Dokumentarfilm über britische Kriegsgefangene in Auschwitz gedreht. Kaum einer wusste davon, dass sie in Arbeitslagern direkt neben Auschwitz waren. Er fand einen Hinweis darüber, dem er nachging und fand dann Überlebende.

FILMBULLETIN Wie sind heute Ihre Kontakte mit britischen Produzenten, etwa im Hinblick auf eine dritte Roddy-Doyle-Verfilmung?

STEPHEN FREARS Lynda Myles, die diese Filme produziert hat, arbeitet derzeit an einem Drehbuch mit ihm, soweit ich weiss. Diese Leute sind meine Freunde.

FILMBULLETIN Aber es gibt im Augenblick kein konkretes Projekt?

STEPHEN FREARS Nein, denn ich begehe ja diesen "Verrat" in Chicago. (lacht)

FILMBULLETIN Sie meinen die Verfilmung von Nick Hornbys Roman «High Fidelity»?

STEPHEN FREARS Ja. Dass für den Film die Geschichte von London nach Chicago verlegt wird, hat mir schon im voraus viel Kritik eingetragen. Trotzdem beginne ich am 19. April mit den Dreharbeiten. Die Hauptrolle spielt John Cusack.

FILMBULLETIN Ist er wie bei *GROSSE POINT BLANK* auch in die Produktion involviert?

STEPHEN FREARS Es gibt tausende von Produzenten bei diesem Film! 45, genauer gesagt. Vielleicht ist er einer von ihnen, vielleicht auch seine Grossmutter. Aber mein Boss und Ansprechpartner ist Tim Bevan von Working Title. Im Vorspann werden Sie eine lange Liste von Produzenten lesen können, aber nur einen einzigen Regisseur – das ist die Hauptsache.

Das Gespräch mit Stephen Frears führte Frank Arnold

