

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 47 (1995)
Heft: 3

Artikel: Heimat der Tapferen, Land der Freien
Autor: Lachat, Pierre
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932173>

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>

Heimat der Tapferen, Land der Freien

Im Zürcher Filmpodium bilden im Februar ein Endzeit-Western und ein Western aus dem Zeitalter des Verbrennungsmotors die Schwerpunkte der filmhistorischen Reihe. Zu sehen sind ausserdem je ein Film der Schwedin Mai Zetterling und des Ägypters Yusuf Chahin.

Pierre Lachat

Älteres geht zur Neige, während Neueres aufkommt. Zu fast jeder Zeit tragen sich zwar die Dinge so zu. Doch kristallisiert es sich an zwei unmittelbar nacheinander entstandenen amerikanischen Filmen von 1969 besonders deutlich heraus. «*The Wild Bunch*» von Sam Peckinpah quittiert das Ausklingen des klassischen und den Übergang zum nachklassischen Western. Parallel dazu summiert «*Easy Rider*» wie ein Fanal den gegenkulturellen Aufbruch der sechziger und siebziger Jahre (und zwar nicht nur für die USA). Der eine Film verbreitet Resignation und Melancholie, Abschiedsstimmung und Endzeitgefühle. Im andern steigen Erwartung und Zuversicht empor (wiewohl nur in Massen).

Es wird begrüsst und initiiert. Einem «Genug jetzt!» an diesem steht ein «Mehr davon!» am andern Ort entgegen.

Seit den (gemeinsamen) Anfängen ist der klassische Western in der Produktion Hollywoods wechselnd stark, aber so gut wie durchgehend präsent. Um 1960 herum überschreitet das *cinéma américain par excellence*, wie es die Franko-Europäer inzwischen nennen, allmählich seinen Höhepunkt. Die Leitfiguren – John Ford, John Wayne, Howard Hawks und Randolph Scott – haben begonnen, sich selbst zu überleben.

Viel Wasser ist den Rio Bravo hinuntergeflossen, seit sich, zwischen 1900 und 1930, jener einmalige *unmittelbare* Übergang von der historischen Realität

zum Kino-Mythos vollzog, den man die Entstehung des Western nennt. Da lagen sozusagen fixfertige Kinostories auf der Prärie herum und brauchten bloss aufgegrieffen zu werden. Gleich um die Ecke schossen die Manufakturen des beweg-



«Flickkorna» von
Mai Zetterling

ten Bildes empor, die das labile Sagen-
gut in recht und schlecht stabile Fiktion
umsetzen, auf chemischen Träger fixie-
ren würden. Von diesem lebendigen
Verhältnis zwischen dem Vorgefallenen
und dem Berichteten ist am Ende von
Hollywoods klassischer Epoche, zwi-
schen 1960 und 1969, praktisch nichts
mehr geblieben. Der Mythos hat sich in
dem Mass verselbständigt, als die Real-
ität, die ihn hervorgebracht hat, aufge-
hört hat zu existieren.

Fürderhin braucht sich endgültig
niemand mehr aufzuführen, als versuche
er im Ernst, die alten Geschichten so zu
tradieren, wie er zu glauben vorgibt, sie
hätten sich tatsächlich zugetragen. Jeder
kann dazu übergehen, sie von nun an so

weiterzureichen, wie sie schon überlie-
fert worden sind, nur eben jeweils besser
angepasst, dem viel höheren Entwick-
lungsstand entsprechend, den das Kino
inzwischen erreicht hat. Real hat bis da-
hin lautere Beliebigkeit den Umgang mit
dem Material bestimmt. Doch
zierte sie sich noch mit einem so-
zusagen halbamtlichen Anspruch
auf Echtheit. Der Western ver-
stand sich als *das* Bild der (soge-
nannten) *frontier*. Jetzt, da der
Wille, authentisch zu wirken, ab-
handen gekommen ist, bilden sich
zwei Alternativen überhaupt erst
heraus.

Die völlig ungebundene Er-
findung teilt sich das Feld mit
einigermaßen seriösen Versu-
chen, zu rekonstruieren, wie's
wirklich gewesen sein könnte
(nämlich weit weniger heroisch, als mei-
stens behauptet wird). Damit einher geht
ein eher vages, manchmal nur behauptetes
Bestreben, die lange verbreiteten
schönen Lügen aufzudecken. Nicht län-
ger schmückt der Western die Ge-
schichtsschreibung aus. Künftig ver-
schönern *Western von mehr als einem*
Typus hauptsächlich sich selbst. Die ei-
gene Gattung verzweigt sich nun weit-
hin, in eine zwar noch erkennbare, doch
kaum mehr besonders glanzvolle Zu-
kunft hinein. Von halbherzigem Revival
zu halbherzigem Revival wird sich das
Genre dahinschleppen, mit zu wenig
Substanz zum Leben und zuviel zum
Sterben. So hat sich der Weg geöffnet,
zuerst für die Pferdeopern aus Cinecittà,

inzwischen auch für ein Western-Update im Hollywood-Stil. Inbegriffen ist die Übernahme etwelcher Neuerungen, die von den Italo-Europäern hinzugefügt worden sind.

«*The Wild Bunch*» (1969) legt den Finger auf diese aktuelle Wendemarke. Er verkehrt das Genre, das die Zuversicht der Pioniere weiterkultivieren wollte, ins Duster-Pessimistische. Er begründet (für die USA) so etwas wie einen *western noir* mit teils realistischen, teils schwarzromantischen Zügen. Es

bereits ein Star der Leinwand.

«*Easy Rider*» (1969) hat einiges von einem Western aus dem Zeitalter des Verbrennungsmotors an sich und wäre folgerichtig als Motorradoper zu bezeichnen. Wobei zu bezweifeln ist, ob Regisseur und Hauptdarsteller Dennis Hopper die offensichtliche Verwandtschaft so bewusst bedacht hat, wie es sich hinterher deuten lässt. Jedenfalls werden jetzt die Landstriche, die jener Wilde Haufen Jahrzehnte zuvor zu Pferd unsicher machte, von zwei halbstarken

imperialen USA jener Tage mit ihrer ausufernden Verstärkung und dem friedlosen Klima, das von den Auseinandersetzungen um den Vietnamkrieg bestimmt ist. Ein weiter nicht besonders origineller Oppositioneller der Sechziger und Siebziger, ist Hopper nur gerade elf Jahre jünger als der in jeder Hinsicht wesentlich konservativere Peckinpah, der den Fords und Hawks' noch so viel näher steht. Doch liegen ungeachtet des geringen Altersunterschieds Welten zwischen den Autoren der beiden Filme. Was sie verbindet, ist das Gefühl, Amerika laufe, historisch gesehen, auf eine verpasste Gelegenheit hinaus. Hopper hält wenigstens noch Ausschau nach neuen Möglichkeiten. Peckinpah hat selbst das aufgeben.

Abseits von den USA (und ausserhalb der führenden europäischen Länder) müht man sich derweil an vielen Orten, ein eigenständiges Filmschaffen zu begründen und zu erhalten. Mai Zetterling, die einstige Schauspielerin, realisiert 1969 «*Flickorna*» (Die Mädchen), einen der nicht so besonders zahlreichen Filme der letzten Jahrzehnte, die in Schweden neben dem wuchtigen Werk des einen überragenden nationalen Filmautors auf die Dauer haben bestehen können. Denn was lässt sich im Lande Ingmar Bergmans schon ausrichten, wo doch nur er allein er selbst sein kann und es auf unvergleichliche Weise auch ist?

Yusuf Chahin, der mindestens ausserhalb Arabiens schon länger das bei uns schlecht bekannte Kino Ägyptens personifiziert, dreht 1969 «*al-Ard*» (Die Erde) und erwirbt sich mit dem Drama vom Land seinen dauerhaften Ruf. Künftig erscheint das Land am Nil als eine der (inzwischen zahlreich gewordenen) Nationen der sogenannten Dritten Welt, die etwas zum Filmgeschehen in der Welt beitragen. Tut sich nicht bald etwas in Stockholm, wird es heissen, Ägypten trage nicht einfach *etwas* bei, sondern *mehr* als Schweden (zum Beispiel). Um nicht von vergleichbaren Ländern zu reden, in denen sich ebenfalls einiges ändern müsste. ■



hat eine historische *wild bunch* tatsächlich gegeben. Sie war im Westen (der späteren Zeit) ein fester Begriff. Mit ihr haben die ausgelaugten Helden Peckinpahs allerdings nicht mehr gemein als den griffigen Namen. Spielt die Handlung 1914, so hat sich der wahre Wilde Haufen schon gut zehn Jahre früher aufgelöst. Sicher bewusst situiert Peckinpah seine Chronik im wohl allerletzten gerade noch möglichen Jahr des Wilden Westens. Dabei hat der Regisseur vermutlich auch vor Augen, dass zu dieser Zeit in Hollywood schon ganz routinemässig gekurbelt wird. Broncho Billy Anderson, der Prototyp der Waynes und Scotts, ist mit Lasso und Krempenhut, nach über hundert kurzen Knallern,

Halbhippies befahren. Wyatt und Billy entlaufen den Metropolen. Sie gehen auf eine Suche nach dem Gral, und zwar in der Manier der *road movies* (so wird man sie nächstens nennen). Ziel ist das wahre, das unverfälschte Heim der Tapfern und das Land der Freien. Herausschaut allerdings wenig Ermutigendes. Nichts wird draussen auf dem Land, bei den Anhängern der Tradition, so sehr gefürchtet wie die – angebliche oder tatsächliche, so oder so fragwürdige – Freiheit, die aus den Städten kommt.

Peckinpah kultiviert eine illusionslose Haltung gegenüber dem Mythos der Pioniere, der bloss barbarisches Banditentum zu verdecken trachtet. Hopper verkündet eine heftige Unlust an den