

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 8 (1956)
Heft: 10

Artikel: Von Pistolen, Pferden und Stampeden [Fortsetzung]
Autor: Schlappner, Martin
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-964188>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 29.03.2025

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

Von Pistolen, Pferden und Stampeden

Von Dr. Martin Schlappner

VII.

Der gute Wildwester will nicht mehr stiebende Verfolgungsritte, nicht edelmütige Helden zeigen, die sich den Ehrenkranz der untadeligen Gesinnung durch vehementen Kampf gegen die bösen Vieh- oder Bankräuber erstreiten. Er will ein menschlich packendes und aufwühlendes Drama gestalten, in der besondern Umwelt des wilden Westlandes. Wellman's Filme sind dieser Art, und auch Henry Hathaway hat sich so wieder versucht, in «Der Ueberfall auf die Prärie-post»: hier ist der Held ein junger Mann, der zwischen Widerstand gegen das Räubertum und der Furcht vor dem Bandenchef schwankt. Auf einer einsamen Poststation inmitten der Savanne seine Lehrzeit als Posthalter und Kutschenwart absolvierend, wird er von vier Bösewichtern gezwungen, einen Ueberfall auf die mit Goldbarren beladene Postkutsche vorzubereiten. Das Hauptgewicht der Handlung ist dabei auf den innern Kampf dieses Burschen gelegt, der, indem er scheinbar alle Bedingungen erfüllt, die ihm gestellt werden, den Ausweg sucht, um den Ueberfall verhindern zu können. Die Zufälligkeit hilft ihm dabei. Hier nun ist eingetreten, was im bessern Wildwester sonst kaum eintritt: die Landschaft wird kaum beachtet, die Handlung spielt sich in der Stube der Poststation ab, und obgleich der Film eben den inneren Widerstreit des Helden gestalten will, vermag er zum Schluß doch nicht auf eine Schießerei zu verzichten, die sein angestrebtes Niveau senkt.

Wer nennt die Namen nur der bedeutendsten Filme — aller jener, die weniger urmenschliches Schicksal gestalten, sondern — zumeist unter die Farbtraufe des Technicolors gestellt — mit einem Aufwand an Landschaft, Menschen und Pferden die Dramatik des Räuberhandwerks und des Heldenmuts der Rechtschaffenheit, die Dramatik des Faustkampfes und der Pistolen-siege über dunkle Ehrenmänner, Desperados und Indianer pflegen? Da wären alle die Filme zu nennen, in denen Randolph Scott den Helden spielt, den rechtschaffenen oder den schurkischen, der erst rechtschaffen wird, weil sein Gegner noch schurkischer ist. Scotts bester Film ist der von Charles Vidor mit einer herzhaften Schlägerei im Mittelpunkt gedrehte Film «Dep serados». Es wäre auch herauszuheben der von B. Humberstone im Stile von Ford geschaffene «Fury at Furnace Creek», in dem Victor Mature in der Rolle des verlorenen, zur Rache für seinen Vater heimkehrenden Sohnes eine Schule der strengen Männlichkeit durchmacht. Der romantische und zugleich harte «Canyon Passage» von Jacques Tourneur wäre zu nennen, besonders um seines reifen Darstellers, Dana Andrews, willen. Nicht vergessen werden darf G. Shermans routinierter «Letzter Mohikaner» — eine Neuverfilmung des bereits durch Maurice Tourneur einmal verfilmten Romans von Cooper —, in dem John Hall eine sympathische Rolle bündig spielt, und anzudeuten ist die große Zahl der Filme, die den smarten Eroll Flynn in akrobatischer Heldenallüre, stets unverwandelt, aber amüsant, zeigen, darunter die bedeutendsten von Michael Curtis, «Santa Fé» und «Dodge City».

Die Namen der Darsteller, die wir bisher genannt haben, zeigen an, daß es oft die besten sind, die solche Rollen in harten Männerfilmen übernehmen. So wie sich die guten unter den Regisseuren der Gestaltung von Wildwestern nicht überheben. So wäre William Wyler anzuführen, der mit seinem äußerlich leidenschaftslos und formal streng gefügten, innerlich vielschichtigen und menschlich bewegenden Film «The Westerner» — die Geschichte eines einsamen Mannes, der sich mit Klugheit gegen den tyrannischen Beherrscher eines verlotterten Farmerdorfes zu wehren versteht — ein in Humor vertieftes, durch die inneren Spannungen des Seelischen ergreifendes Epos gegeben hat. Cary Cooper, nimmt hier, wie es bei ihm gerne geschieht, durch eine schlacksig-barsche Männlichkeit ein, die ihren eigenen Ernst mit Schmunzeln betrachtet. Mit ihm in der Hauptrolle hat übrigens Stuart Heisler den einzigen Wildwester gedreht, der mit bald leisem, bald handfesterem Humor das ernste Räuberwerk dieser Gattung ins Parodistische hinüberspielt: sein «Along came Jones» zeigt einen friedfertigen, singenden Cowboy, der in den falschen Verdacht des schlimmen Bösewichts gerät und, ein dummer Tor, dabei sein Heldentum entdeckt. Mit Cary Cooper in der Hauptrolle wird aber nun jener Film am meisten namhaft gemacht, der unter den neuern am meisten als Beispiel herhält dafür, daß es auch gute Wildwester gibt. Gute Wildwester: hier tobt nicht der wilde Kampf muskelpraller Männer, die die Sporen brutal in die Weichen ihrer Pferde pressen und mit knallenden Faustschlägen ihre Gegner niederlegen. Auch reitet der Held nicht auf weißem Pferd geradewegs in des Sheriff-töchterchens Herz hinein. Im guten Wildwester — das hatte John Ford gezeigt und zeigte nun wieder Fred Zinnemann in «High Noon» — erstehen Landschaft und Handlung in organischer Verbindung, und die Handlung ist das aus den Lebensbedingungen der gesetzlich noch nicht befriedeten Landschaft erwachsende Drama wirklicher Lebenskonflikte. «High Noon»: da ist der Sheriff, am Tage seiner Hochzeit, der auch, um seiner Frau willen, der Tag des Abschieds von seinem gefährlichen Beruf ist. In die heiter-ernste Stimmung des Festes schnellte die unheilvolle Nachricht, daß ein Raubmörder, den der Sheriff vor Jahren unschädlich gemacht, aus dem Gefängnis entlassen worden sei. Er treffe mit dem Mittagszug in dem kleinen Städtchen ein, drei Spießgesellen würden ihn dort erwarten. Er wolle mit dem Sheriff auf Leben und Tod abrechnen. Kann dieser nun auf seinem Abschied beharren? Wäre es nicht Feigheit, gerade jetzt wegzugehen? Würde er da nicht die Achtung vor sich selber verlieren? Aber die Mitbürger, denen des Sheriffs starke Hand den Frieden in die staubigen Straßen gebracht hat, sind zu Tode erschrocken. Sie meinen, daß der Böse zurückkehre und seine Rache nehmen wolle, das gehe nicht sie alle, das gehe nur den Sheriff an. Sie verkriechen sich in ihre Häuser. Einer nach dem andern, keiner will helfen, keines Mut besteht, keines Freundschaft bewährt sich. Der Sheriff wird allein gegen die vier stehen müssen. Das Herz durch Angst und Todes-

furcht gepreßt, den Schweiß im Nacken, die Beine knieweich, so allein tritt der Mann, der sich selber treu geblieben, den vier Feinden entgegen, allein in der todesstillen Straße des Städtchens (eine selbständige Wiederholung des gleichen Motivs in Fords «Stagecoach»). Die Schüsse fetzen durch die Luft, ein kurzes Gefecht, und der das Recht und das Herz auf seiner Seite hatte, siegt. Aber der Abgrund der bitteren Enttäuschung ist aufgebrochen: jetzt wird dem Sheriff der Abschied nicht mehr zum schweren Verzicht, er wird Befreiung. Die Schmach der Feigheit ist aus den Herzen seiner Mitbürger nicht mehr wegzuwaschen. Fred Zinnemann erzählt diese Geschichte — das Drama der Einsamkeit des Mutigen in der Welt der Mutlosigkeit und so symbolisch in Gehalt und Wirkung — mit unerhörter Steigerung der Spannung, die vor allem die Spannung im Menschlichen, im Herzenswahren ist. Das besondere stilistische Gepräge empfängt der Film mit dem ergreifend gewordenen, reifen Cary Cooper dadurch, daß die eineinhalb Stunden seiner Vorführungsdauer genau übereinstimmen mit den einundeinhalb Stunden seiner eigentlichen Handlung: sie läuft morgens von halb elf bis zwölf Uhr ab, absolute Einheit der Zeit, künstlerische Verdichtung der Zeit, die zum packenden Erlebnis selbst wird, überzeugende Montage des Bildrhythmus auf dem Minutenzeiger der Uhr, die unheimliches, unausweichliches Schicksal wird. Die musikalische Untermalung, die aus der Folklore schöpft und oft, vor verhaltenem Atem aussetzt, ist vorbildlich genutzt als verinnerlichende Betonung der dramatischen, balladesten Stimmung. Ein Film, dazu angetan, auch den Gegner des Wildwesters milde zu stimmen.

(Fortsetzung folgt.)

Der Weg zurück

ZS. Bette Davis, vor drei Jahren schwer erkrankt und in der Film- presse abgeschrieben, ist in alter Kraft vor die Kameras zurückgekehrt. Sie hat sogar jene Rolle übernommen, die ihr am meisten Bedenken einflößte, als sie sie erstmals verkörperte: die der ersten Königin Elisabeth von England. Es war ihr einst als sehr schwierig erschienen, im Alter von 36 Jahren die 65jährige Monarchin darzustellen. Charles Laughton war es, der ihr zuflüsterte: «Wir können nicht nur jene Dinge tun, von denen wir wissen, daß sie gut aufgenommen werden. Wenn du mit den Versuchen, dich selbst in einer Kunstform aufzuhängen, aufhörst, bist du tot.»

Das wurde für diese außergewöhnliche Frau zu einer Lebensmaxime. Sie hatte viele Hindernisse zu überwinden: Ehen, in welchen sie Geldjägern in die Hände gefallen war oder der Gatte starb, Unglück mit Kindern, bis sie den richtigen Mann fand, den Kollegen Gary Meryll, mit dem sie erstmals in «All about Eve» aufgetreten war. Doch immer



Die nach langer Krankheit wieder zur Arbeit zurückgekehrte Bette Davis in ihrer neuen Rolle als Elisabeth I. von England.

wieder wagte sie Neues, auch auf die Gefahr hin «sich aufzuhängen». Sie hat einmal selbst zwei Gruppen von Schauspielern unterschieden: erstens solche, welche sich in immer wieder andere Charaktere transferieren können, z. B. Claude Rains, Paul Muni, Spencer Tracy, John Gielgud, Alec Guinness, Celia Johnson, Marlon Brando und Julie Harris. Zweitens die für Hollywood ebenso wichtigen Schauspieler, die nur sich selbst spielen, aber eine unerhörte Anziehungskraft besitzen: an der Spitze Joan Crawford, dann Gary Cooper, Clark Gable und Marilyn Monroe. Durch ihren großen Anhang sind sie das Rückgrat der Kinokassen. Bette Davis zählt sich mit Recht zur ersten Gruppe,