

---

# **BACHELORARBEIT**

---

Herr  
**Frank Taszarek**

**Hollywood Western – Fiktion  
und Realität**

2011

Fakultät: Medien

---

# **BACHELORARBEIT**

---

## **Hollywood Western – Fiktion und Realität**

Autor/in:  
**Herr Frank Taszarek**

Studiengang:  
**Film und Fernsehen**

Seminargruppe:  
**FF08w1-B**

Erstprüfer:  
**Prof. Dr. phil. Ludwig Hilmer**

Zweitprüfer:  
**Astrid Menze**

Einreichung:  
Mittweida, 16.09.11

# **BACHELOR THESIS**

---

## **Hollywood Western – Fiction and Reality**

author:

**Mr. Frank Taszarek**

course of studies:

**Film und Fernsehen**

seminar group:

**FF08w1-B**

first examiner:

**Prof. Dr. phil. Ludwig Hilmer**

second examiner:

**Astrid Menze**

submission:

Mittweida, 16.09.11

---

## **Bibliografische Angaben**

Nachname, Vorname: Taszarek, Frank

Thema der Bachelorarbeit: Hollywood Western – Fiktion und Realität

Topic of thesis: Hollywood Western – Fiction and Reality

47 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,  
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2011

## **Abstract**

Die Bachelorarbeit von Frank Taszarek behandelt das Thema des Hollywood Western und geht der Frage der realitätsnahen Abbildung des tatsächlichen Westens von Amerika nach. Von der geschichtlichen Entwicklung des Genres über die tatsächliche Historie beleuchtet diese Arbeit abschließend den Vergleich zwischen Realität und Fiktion in den Hollywood Western.

# Inhaltsverzeichnis

|  |            |
|--|------------|
| <b>Inhaltsverzeichnis.....</b>                           | <b>V</b>   |
| <b>Abbildungsverzeichnis .....</b>                       | <b>VI</b>  |
| <b>1 Einleitung.....</b>                                 | <b>1</b>   |
| 1.1 Vorgehensweise.....                                  | 1          |
| <b>2 Entwicklung des Genres.....</b>                     | <b>3</b>   |
| 2.1 Der Western der Stummfilmzeit.....                   | 3          |
| 2.2 Der Tonfilm.....                                     | 9          |
| 2.3 Die 40er Jahre.....                                  | 11         |
| 2.4 Adult Western (die 50er).....                        | 14         |
| 2.5 Der Abschied des Genres.....                         | 19         |
| <b>3 Die Historie – Die Besiedelung des Westens.....</b> | <b>23</b>  |
| 3.1 Expedition in den Westen.....                        | 24         |
| 3.2 Der Indianer, das Land und das Gold .....            | 25         |
| 3.3 Neue Verkehrswege .....                              | 26         |
| 3.4 Die Vertreibung der Indianer .....                   | 28         |
| <b>4 Vergleich Film und Wirklichkeit.....</b>            | <b>29</b>  |
| 4.1 Der Schauplatz.....                                  | 29         |
| 4.2 Die Tiere.....                                       | 31         |
| 4.3 Die Kleidung .....                                   | 34         |
| 4.4 Die Persönlichkeiten .....                           | 36         |
| 4.5 Die Waffen .....                                     | 43         |
| <b>5 Zusammenfassung .....</b>                           | <b>46</b>  |
| <b>Literaturverzeichnis.....</b>                         | <b>VII</b> |
| <b>Filmverzeichnis.....</b>                              | <b>IX</b>  |
| <b>Internet.....</b>                                     | <b>XII</b> |
| <b>Eigenständigkeitserklärung.....</b>                   | <b>XIV</b> |

---

## Abbildungsverzeichnis

|  |    |
|--|----|
| Abbildung 1: Georges Barnes schießt auf das Publikum (1903 "The Great Train Robbery") .....                | 4  |
| Abbildung 2: Tom Mix (rechts) in "The Miracle Rider" (1935, Regie: B. Reeves Eason, Armand Schaefer) ..... | 7  |
| Abbildung 3: Olivia de Havilland und Errol Flynn in "Dodge City" (1939) .....                              | 11 |
| Abbildung 4: Filmausschnitt "The Magnificent Seven" (1960, Regie: John Sturges) ....                       | 20 |
| Abbildung 5: berühmtester Trapper Daniel Boone .....   | 25 |
| Abbildung 6: Filmausschnitt "Stagecoach" (1939) mit dem Monument Valley im Hintergrund .....               | 29 |
| Abbildung 7: "Heartbreak Ridge" in der Nähe von Tonto .....  | 30 |
| Abbildung 8: Filmausschnitt "Django - 10.000 Blutige Dollar" mit einem Skorpion im Vordergrund .....       | 33 |
| Abbildung 9: Filmausschnitt "Stagecoach" Kavallerist auf seinem Pferd .....                                | 34 |
| Abbildung 10: Mitglieder der Kavallerie Einheit Fort Grant aus dem Jahre 1876 .....                        | 36 |
| Abbildung 11: links Filmausschnitt W. Brennan als Roy Bean, rechts der echte Roy Bean .....                | 38 |
| Abbildung 12: General Custer stürmt mit gezücktem Säbel dem Feind entgegen .....                           | 41 |
| Abbildung 13: Revolverduell (oben); Entfernung der Kontrahenten (unten) .....                              | 44 |
| Abbildung 14: Ein Indianer verschießt einen brennenden Pfeil .....   | 45 |

# 1 Einleitung

Es gab eine Zeit, da brauchte ein Mann nichts weiter, als einen Colt und ein Pferd. Zeiten in denen Cowboys durch die rauen, endlosen Prärien und tiefe Täler ritten, an Lagerfeuern verweilten und morgens nichts weiter als eine Dose Bohnen aßen. In dieser Zeit wurde mit Mut und Entschlossenheit gegen Gier, Intrige und Gewalt vorgegangen. Helden wurden geboren und Helden starben. Aber niemals ohne ein Zeichen gesetzt, einer Familie aus ihrer Not befreit oder eine Stadt gerettet zu haben. Diese Zeit nannte man den „Wilden Westen“

*„Sie wollen den Westen kennenlernen?“ „Ja, Sir. Bevor es ihn nicht mehr gibt.“<sup>1</sup>*

Das Genre des Westernfilms gibt es seit nun mehr als 100 Jahren und es hat sich stetig weiterentwickelt. Die Geschichten sind komplexer geworden, die Charaktere haben sich in Aussehen und Verhalten geändert, selbst die Orte der Handlung haben an Größe gewonnen und das Bild des Western immer wieder neu interpretiert. Aber in wie weit stimmen die Geschichten aus Hollywood mit dem damaligen wilden Westen wirklich überein? War das Monument Valley, in dem eine Vielzahl von Westernfilmen gedreht wurde, wirklich ein so gefährlicher Kriegsschauplatz? Waren die Indianer den Cowboys immer unterlegen oder war es genau anders herum? In etlichen Filmen beweisen die Revolverhelden ihre Fähigkeiten mit dem Colt oder dem Gewehr, doch waren die Waffen Mitte des 19. Jahrhunderts überhaupt in der Lage so eine Leistung zu erbringen? Warum scheinen die wilden Tiere des Westens immer so gefährlich zu sein, wobei es doch zum Beispiel wahrscheinlicher ist von einem Kaktus erstochen zu werden als von einem Skorpion.<sup>2</sup> Klischees, Mythen und filmische Dramaturgie stehen der wahren Historie des Wilden Westens gegenüber. Was ist Realität und was ist Inszenierung?

## 1.1 Vorgehensweise

Anhand der Entwicklung des Genres soll zunächst ermittelt werden, welchen Wandlungsprozess der Westernfilm in seiner Entstehung durchlaufen hat, um ebenso den Einfluss der Politik und der Geschichte auf diese Art von Filmen herauszufinden. Aufgrund der enormen Menge an Westernfilmen wird im Rahmen dieser Arbeit eine

---

<sup>1</sup> „Der mit dem Wolf tanzt“ (Regie Kevin Costner, 1990); John Dunbar zu Major Fambrough auf die Frage warum er sich versetzen lassen hat.

<sup>2</sup> Vgl. „Unter Geiern und Kojoten“ (Harold Pokieser und Manfred Christ, 2005); Dokumentarfilm

---

exemplarische Auswahl getroffen, die die Werke speziell aus Hollywood zwischen den Jahren 1900 und 1980 beinhalten, welches die Glanzzeit des Western darstellte. Zusätzlich beleuchtet diese Arbeit die Besiedelung Amerikas, um einen Einblick in die wirkliche Geschichte des „Wilden Westens“ zu erhalten. Abschließend wird ein Vergleich dargestellt, der sich auf ausgewählte Filme und dem wirklichen geschichtlichen Hintergrund bezieht. Die zentrale Leitfrage wird dabei immer sein, in wie weit die Hollywood-Western die Vorstellungen des wirklichen Western geprägt haben und inwiefern Hollywood dabei auf historische Details verzichtet hat.



## 2 Entwicklung des Genres

Der Westernfilm ist ein stark an Ort und Zeit gebundenes Genre. Er handelt meist von der Besiedelung des U.S. amerikanischen Westens im 19. Jahrhundert, wobei in der Entwicklung des Western drei Epochen der realen Geschichte Amerikas dargestellt werden. Die erste Epoche behandelt den Kampf um das Land zwischen den Siedlern und den amerikanischen Ureinwohnern, darauf folgt die Besiedelung des Westens, wobei Städte und Farmen errichtet werden. Die letzte Epoche nach der Zivilisierung ist die Rivalität zwischen den Siedlern untereinander.<sup>3</sup> Heldenfiguren werden allerdings nicht direkt von der epochalen Entwicklung beeinflusst, sie entwickeln sich dank Produzenten, Drehbuchautoren und Schauspielern ständig weiter und tragen somit zur Wandlung der Darstellung des Wilden Westens bei.

### 2.1 Der Western der Stummfilmzeit

Die ersten Filme des neuen Mediums sind vorwiegend kurz, meist dokumentarisch gestaltet. Der erste Filmemacher, der begonnen hatte in seine Werke eine Handlung einzufügen war Edwin S. Porter. 1902 produzierte er den Film „The Life of an American Fireman“, welcher den Anspruch erhob einen Teil des wirklichen Lebens darzustellen. Zudem ist dieser Film einer der ersten mit durchgängiger Handlung. 1903 allerdings erschuf Porter den als „ersten Western“ angesehenen Kurzfilm: „The Great Train Robbery“. Der erste amerikanische Western war dies jedoch nicht. Vorher entstanden bereits „Cripple Creek Barroom“ (1898, Regie: W. K. L. Dickson) und von Porter selbst „The Life of an American Cowboy“ (1902). Allerdings ist „The Great Train Robbery“ der erste Western, der alle wichtigen Handlungselemente dieses Genres beinhaltet. Der zwölf Minuten lange Film enthält einen Überfall, die Befreiung von Gefangenen und wilde Verfolgungen zu Pferde mit einem abschließenden Shoot-out.<sup>4</sup> Für Edwin S. Porter stand es damals schon fest, dass Filme fesseln und den Zuschauer eine spannende Geschichte bieten müssen. So baute er beispielsweise kolorierte Effekte ein. Bei einer Explosion und bei dem alles beendenden Showdown ließ er in den Rauch gelb-orangene Farbelemente einbauen. Da sein Werk sonst komplett schwarz-weiß war, war dies eine Möglichkeit dem Publikum mehr zu bieten, als nur einen Film unter vielen. Das war auch der erste Schritt Akzente auf wichtige Stellen zu setzen. Ebenso

---

<sup>3</sup> Bernd Kiefer und Norbert Grob, „Filmgenres Western“ (Reclam Verlag, 2003) S.12

<sup>4</sup> Roloff und Seeßlen, „Western Kino – Geschichte und Mythologie des Western Film“ (Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1979) S.37

wird am Ende eines der grundlegenden Themen des Western veranschaulicht: Die Regeneration durch die Gewalt. Der Outlaw Georges Barnes schießt auf die Zuschauer.



Abbildung 1: Georges Barnes schießt auf das Publikum (1903 "The Great Train Robbery")

“Regeneration through violence, einer der zentralen Mythen des Genres. Schon 1903 wird dargestellt, dass nur Gewalt die Ordnung wieder herstellen kann, die durch Gewalt zerstört wurde“<sup>5</sup>

Porters anschließende Werke beinhalteten allerdings nicht mehr dieselbe filmische Qualität, welche „The Great Train Robbery“ auszeichnete. Doch der Erfolg verhalf ihm zu einer Stelle als Produktionsleiter bei Edison, wo er sich weniger durch seine Filme, sondern mehr durch die Förderung von neuen Talenten auszeichnete. David Wark Griffith, der seine erste Rolle in Porters „Rescued From an Eagle’s Nest“ (1907) und Gilbert Maxwell Aronson (auch bekannt unter dem Namen Gilbert M. Anderson), der einmal „Broncho Billy“ verkörpern wird, waren nur zwei der Wegbereiter, die die Geschichte des Genres beeinflussen würden. Griffith, dem der Beruf als Schauspieler nicht mehr zusagte begann selbst Regie zu führen und drehte 1908 seinen ersten Film („The Adventures of Dolly“).<sup>6</sup> Es folgten rund 190 Weitere. Im Jahre 1908 drehte Griffith dann seinen ersten Western mit dem Titel „The Redman and the Child“. Dieses Werk, sowie Folgende beinhalten oft dasselbe Schema. Eine Gruppe von meist hilfsbedürftigen Personen wird Opfer von aggressiven Gegnern. In diesem Falle wird die große Gefahr von einer Gruppe Indianern verkörpert und die hilfeschuchenden Personen sind

---

<sup>5</sup> Norbert Grob, „Filmgenres Western“ (Reclam Verlag, 2003) S. 42

<sup>6</sup> Roloff und Seeßlen, „Western Kino – Geschichte und Mythologie des Western Film“ (Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1979) S. 38

Frauen und Kinder. Das Griffith nicht nur in seinen Western sehr stark Partei ergreift und eine Verzerrung der Realität darstellt ist nicht abzuweisen, was er ebenso in „Birth of a Nation“ (1915) unter Beweis stellt. Hierbei wird gezeigt, dass sich nur der Ku Klux Klan gegen die vergewaltigenden, mordenden Farbigen durchsetzen kann. Allerdings beleuchtete Griffith auch die andere Seite. So drehte er 1912 den Film „The Massacre“, welcher darstellt, wie die Militärmacht den Indianern durch nicht eingehaltene Versprechen und Verrat zum Aufstand zwingt. Das Hauptthema seiner Filme aber blieb bestehen. Die Verteidigung der Unschuldigen durch Helden, die sich eben dies zur Aufgabe gemacht haben. Und diese Verteidigung kann nur mit dem Hauptthema des Western vollzogen werden: die Ordnung mit Gewalt wiederherstellen, welche durch Gewalt gestört wurde. Der Aufwand, den Griffith betrieb, um seine Geschichten darzustellen war enorm. Somit war er der Vorläufer der epischen Western.

Als „epische Filme“ werden oft Werke bezeichnet, die in ihrem Ausmaß über das Normale hinausgehen. Die Länge und die Tiefgründigkeit werden hier besonders hervorgehoben, meist werden Aktionen ausgedehnt und detaillierter dargestellt als erwartet. Epische Werke zeichnen sich ebenfalls durch ihre lange Spieldauer aus. Während ein durchschnittlicher Film zu dieser Zeit oftmals nicht länger als eine Stunde geht, laufen epische Filme länger als zwei Stunden. „Birth of a Nation“ beispielsweise hat eine Gesamtdauer von fast 190 Minuten. Bei Griffith stehen oft melodramatische Verwicklungen am Anfang des Konflikts. Dabei handelt es sich meist um Missverständnisse und Fehlinterpretationen, die die Gewalt erst auslösen. So ist es beispielsweise in einem seiner aufwendigsten Western, „The Battle of Elderbrush Gulch“ (1913). Zwei Mädchen, die ihren Onkel besuchen, bringen von ihrer Reise zu ihrem Verwandten zwei Hunde mit. Der Onkel hat allerdings Angst, dass die die Zwei seinen Nichten etwas antun könnten und bringt die Tiere in den Garten, wo sie die Nacht verbringen sollen. Die Hunde allerdings brechen aus und laufen von ihrem neuen zu Hause weg. Ein Indianer findet die Vierbeiner und sieht sie als sein Eigen an. Als dann eines der zwei Mädchen nach den Hunden schauen möchte, sind sie bereits verschwunden. Somit macht sich also das Mädchen auf den Weg die Haustiere zu finden. Als sie dann auf den Indianer trifft entfacht ein Streit um die Besitzansprüche. Der Onkel kommt dazu geeilt und vermutet einen Überfall. Der Streit eskaliert und einer der Indianer wird vom Onkel erschossen. Dabei stellt sich raus, dass dieser Eingeborene der Sohn des Häuptlings ist. Die Wut der Indianer entfacht einen Kampf. Doch als die Not am Größten erscheint, eilen Truppen der Armee zur Hilfe und beenden den Konflikt mit Gewalt.

„Seit Griffiths Western steckt in jedem epischen Film des Genres verborgen ein Melodram.“<sup>7</sup>

Neben Griffith trug auch Gilbert M. Anderson zur Weiterentwicklung der Western bei. Als Mitbegründer der Firma Essanay entwickelte Anderson ein Konzept, dass auf einer Serie beruhen sollte. Serienformate waren damals dem Zuschauer schon vertraut, da sie bei bekannten Slapstick-Komikern oftmals angewandt wurden. Im Bereich des Western gab es etwas Vergleichbares jedoch nicht. Somit produzierte Gilbert den damals ersten seriellen Westernhelden: Broncho Billy. Diese Figur wurde vom Regisseur und Produzenten Gilbert M. Anderson selbst gespielt, da er keinen anderen Darsteller für geeignet genug hielt. 1908 erschien der erste Broncho Billy Film mit dem Titel „Broncho Billy and the Baby“ und es folgten über 376 weitere Filme mit dem titelgebenden Helden. Die Figur des Cowboys war allerdings auch mehr, als nur ein einfacher „Westerner“ (als Westerner werden die Cowboys und Rancher bezeichnet, die ihr Leben im Wilden Westen verbringen). Broncho Billy verkörpert den sogenannten „good bad man“, ein Bandit und Outlaw, der sich durch große Menschlichkeit sowie Aufopferung auszeichnet und aufgrund seiner Taten wieder in die Gesellschaft aufgenommen werden kann. Er war ein Action Star der damaligen Zeit und am Zenit seiner Karriere wurde ein Film pro Woche veröffentlicht. Das Konzept des bekehrten Banditen setzte sich erfolgreich durch und wurde von vielen Filmemachern weiterentwickelt. Einer von ihnen war William Surrey Hart. Auch er führte Regie und spielte die Hauptrolle in seinen Filmen. Ebenso wie Anderson verkörperte auch Hart den „good bad man“, allerdings waren die Geschichten weniger naiv und gradlinig. In seinen Western ging es viel mehr um die Probleme der Arbeit und die Entwicklung der Gesellschaft des damaligen Westens. Dabei spielen Accessoires in seinen Filmen eine wichtige Rolle. So ist eine Bibel und ein Colt nicht als ein Hinweis auf Gott und Gewalt zu betrachten, sondern eher ein Mittel um Gut und Böse zu klassifizieren. Harts Westerner ist unter anderem auch alles andere, als der typische Cowboy. „William S. Harts Westerner ist ein einsamer, harter Mann, von dem mehr als bei allen anderen Western-Stars die Aura einer fast tödlichen Bedrohung ausging. (...) Zugleich war Hart aber auch einer der sentimentalsten Western Helden; die Bekehrung eines ehemaligen Outlaws, das Thema der meisten seiner Filme, ging selten ohne melodramatischen Szenen ab.“<sup>8</sup> Obwohl der von Hart dargestellte Charakter so rau und gefährlich schien, hatte das Publikum am Ende immer großes Mitleid für diesen einsamen Westernhelden.

---

<sup>7</sup> Roloff und Seeßlen, „Western Kino – Geschichte und Mythologie des Western Film“ (Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1979) S. 40

<sup>8</sup> Vgl. Jürgen Berger/ Georg Seeßlen „Der Western“ (Schöndorf, 1980)

Mit dem alternden melancholischen Cowboy und seinen „veralteten“ Werten schwand zu Beginn der zwanziger Jahre seine Anziehungskraft und andere Figuren begannen sich zu entwickeln. Es entstanden Westernhelden, die nun vermehrt auf den sportlichen Aspekt abzielten. Reitertricks und akrobatische Einlagen, sowie auffällige Kostüme bestimmten nun das Bild des Westerners. Einer unter ihnen war Tom Mix (eigentlich Thomas Hezikiah Mix), der den Beginn der Glamour Cowboys bildete. Tom Mix war ein Reit- und Rodeomeister, arbeitete als Stuntman und später als Darsteller in seinen eigenen Filmen. Seine Western legten nun mehr Wert auf Unterhaltung und optische Sensationen, wobei es in erster Linie um Action ging. Außerdem befolgte Mix einen ganz anderen Kodex, als seine Vorgänger: nicht trinken, nicht rauchen, nicht fluchen und eher die Fäuste sprechen lassen, als den Revolver. Das Gesetz einzuhalten war die oberste Devise.<sup>9</sup> Der Unterschied zu den Western von William Hart war klar erkennbar. Anders als bei den Hart Filmen, waren bei Tom Mix „der Böse“ und „der Gute“ sofort feststellbar. Der Held präsentierte sich in auffällig hellen Kleidungstücken, während der Antagonist immer dunkel und bedrohlich gekleidet war.



Abbildung 2: Tom Mix (rechts) in "The Miracle Rider" (1935, Regie: B. Reeves Eason, Armand Schaefer)

Ebenfalls konnte man als Zuschauer auch immer davon ausgehen, dass es ein Happy End geben wird. Meist durch einen vorangegangenen Kampf, der wiederum häufig vor imposanten Hintergründen stattfand, so dass man im Vordergrund das Duell verfolgen und im Hintergrund die Natur bewundern konnte. Dabei waren die Auseinandersetzungen auf spektakuläre Weise dargestellt. Ob nun auf einer fahrenden Postkutsche, auf einer Brücke oder auf einem fahrenden Zug, Tom Mix siegte über das Böse.

---

<sup>9</sup> Vgl. Roloff und Seeßlen, „Western Kino – Geschichte und Mythologie des Western Film“ (Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1979) S. 47 - 48

Mit Tom Mix, William S. Hart und Gilbert M. Anderson gab es drei komplett verschiedene Figuren die in Serie dem Publikum zur Verfügung standen. In den Jahren 1915 bis 1925 wurden serielle Western massenweise, meist kostengünstig produziert. Oftmals wurden die Aufnahmesets, Stunts, selbst ganze Filmteile gleich für mehrere Filme parallel laufend verwendet. Wenn ein Film gut vom Publikum angenommen wurde, dann wurde daraus bald eine Serie und wenn eine Serie guten Umsatz machte, dann wurde häufig daraus eine Serie adaptiert.<sup>10</sup>

Als die Tom Mix Western dann langsam in die Jahre kamen und der Hauptdarsteller dank seines Ruhm finanzielle Forderungen stellte, drohte das Filmstudio damit einen neuen Westernhelden anstelle von Tom zu verwenden. Diese Taktik war eine sehr übliche im Filmgeschäft. Man benutzte neue Westernfiguren, um die alten unter Druck zu setzen. Buck Jones war einer dieser neuen Westernhelden. Allerdings ergab es sich, dass es Platz für zwei dieser Stars gab. Das Filmstudio FOX nahm Buck Jones unter Vertrag. Aber nicht ohne der Figur genaue Richtlinien vorzuschreiben. Winfield Sheehan, der damals der General Manager von FOX in New York war, schrieb an Buck Jones einen Brief, der ihn auf die anstehende Rolle vorbereiten sollte:

„1. Ihre Haare müssen im Film immer ordentlich gekämmt erscheinen, es sei denn, sie spielen eine Kampfszene. Sie müssen es so einrichten, dass sie sich ihre Haare einmal die Woche schneiden, waschen und ölen lassen, um ihnen Sauberkeit und Glanz zu geben. 2. Ihre Zähne müssen sorgfältig behandelt werden, ein Zahnarzt soll sie alle zwei Monate reinigen und polieren. (...) 3. Die Kleidung, die für sie angefertigt wird, sollten sie so tragen, dass sie sich daran gewöhnen und nicht unbehaglich darin vor der Kamera erscheinen. 4. Achten sie darauf, dass ihre Fingernägel nicht zu kurz geschnitten und sauber sind.“<sup>11</sup> Dieses Bild eines idealen Cowboys hatte damals Tom Mix geprägt und mit kommenden Generationen wurde dieses Konzept weitergeführt. Der Brief von Winfield Sheehan beweist zusätzlich noch, welchen großen Einfluss eine Produktionsfirma auf seine Darsteller besaß, wenn diese noch am Beginn ihrer Karriere standen.

---

<sup>10</sup> Vgl. Roloff und Seeßlen, „Western Kino – Geschichte und Mythologie des Western Film“ (Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1979) S. 54

<sup>11</sup> Zitiert nach John Tuska (Contract Director, 1976)

## 2.2 Der Tonfilm

Am Anfang der dreißiger Jahre verlor der Westernfilm stark an Publikum. Dies hatte verschiedene Gründe zur Ursache. Zuerst waren da die technischen Erfolge in der Gesellschaft, die den Westernhelden zu einer veralteten Figur degradierten. Die Überquerung des Ozeans von Charles Lindbergh 1927 mit einem Flugzeug wurde in den Medien gefeiert und die Cowboy-Stars wurden verdrängt. Weiterhin gab es eine regelrechte Landflucht der Bevölkerung, denn das Stadtleben war es jetzt, was die Menschen interessierte. Zusätzlich zu diesen Gründen war die wirtschaftliche Lage nicht mehr die Beste und die glorreiche Vergangenheit, wie sie in den Western beschrieben wurde, verlor an Vertrauen. Viel eher waren es jetzt Gangsterfilme, die großes Interesse erhielten. Obwohl diese Gründe schon einen erheblichen Rückgang der Westernproduktion verursachten, gab es da noch eine wahrscheinlichere Ursache: die Einführung des Tonfilms.<sup>12</sup> Diese neue Art Filme nun mit Dialogen und Tönen auszustatten löste bei den Filmemachern den Drang aus ihre Darsteller pausenlos erzählen oder singen zu lassen, anderen Filmen traute man keinen Erfolg mehr zu. So wurden immer wieder Situationen in den Filmen geschaffen, die die Akteure zum Sprechen „zwangen“. Meist mussten sich die Helden über jedes erdenkliche Ereignis Gedanken machen. Zudem wurden Nebencharaktere geschaffen, dessen einzige Daseinsberechtigung es war als Gesprächspartner zu dienen. Viele dieser Ideen hatten nicht den erwünschten Erfolg. Der Westernfilm steckte in der Krise und es musste etwas geschehen.

Die früher einfach gestrickten Westerngeschichten wurden immer komplizierter und tiefgründiger. Man begann sich mehr auf die Motivation und die Prinzipien der Figuren zu konzentrieren. Da sich das Publikum zusätzlich zunehmend für Gangsterfilme interessierte, wurden die Wildwestgeschichten ebenfalls von dieser Welle erfasst. 1929 brach die amerikanische Wirtschaft zusammen und das spiegelte sich in den Charakteren der Filme wieder. Figuren, die rebellisch auftraten und das System beziehungsweise die Ordnungsmacht anzweifelten wurden immer populärer. Der trotzig Held begann sich in den Geschichten des Wilden Westens zu etablieren. „Billy the Kid“ war einer von ihnen. Er war einer der ersten Banditen, der aufgrund des ihm zugestoßenen Unrechts und des Verrats, als eine sympathische Figur angesehen wurde. Billy the Kid war ein Gesetzloser, der durch erzwungene Gewalt zum Handeln getrieben wurde.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Vgl. Roloff und Seeßlen, „Western Kino – Geschichte und Mythologie des Western Film“ (Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1979) S. 67

<sup>13</sup> Vgl. Roloff und Seeßlen, „Western Kino – Geschichte und Mythologie des Western Film“ (Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1979) S. 73

Die Sympathisierung lag allerdings nicht nur in seinen Taten, denn durch die Besetzung mit dem damaligen nationalen Sporthelden John Mack Brown hatte das Publikum bereits einen bekannten, sowie beliebten Star auf der Leinwand. Denn Brown war nämlich vor seiner Schauspielkarriere als Footballspieler tätig und erbrachte überragende Leistungen beim Rose Bowl 1926 mit zwei erzielten Touchdowns. Diesem „Banditen“ konnte die Zuschauer einfach nichts Boshafes zutrauen, obwohl Billy the Kid ein gefährlicher Krimineller war. Mack Brown spielte zwar die Rolle ausgezeichnet und setzte Maßstäbe in Bezug auf dem Zusammenhang zwischen Bösewicht und Held in einer Person, war aber durch seinen Alabamaakzent stark gehandicapt. Der Akzent wurde ihm sogar so verhängnisvoll, dass er nach einer katastrophalen Preview von „Laughing Sinners“ (1931, Regie: Harry Beaumont) komplett aus dem Film herausgeschnitten und von Clark Gable ersetzt wurde. Nichts desto trotz war John Mack Browns Billy the Kid Verkörperung ein Vorreiter für kommende „gute Banditen“. Ein Beispiel für solch eine Figur wird in William Augustus Wellmans „Robin Hood of El Dorado“ (1936) weitergeführt, sowie eine stetige Entwicklung des sympathischen Kriminellen auch in Cecil Blount DeMiles „The Plainsman“ in der Verkörperung des Wild Bill zu erkennen ist. Am Ende dieser Entwicklung ist der Gesetzlose zu einem Westerner geworden, der immer dort auftritt, wo Anderen Unrecht zustößt oder die Ideale verraten werden. Diese stolzen Outlaws missachten das Gesetz, um Menschen zu helfen, welches ein wichtiger Punkt ist, der die Verbindung und den Gegensatz zu den damaligen Gangsterfilmen aufzeigt.<sup>14</sup>

Der Stolz und die Rückbesinnung auf die Werte der frühen Pioniere waren zusätzlich Themen die zunehmend in das Westerngenre einfließen. Besonders gut ist dies an dem Film „Dodge City“ (1939) von Michael Curtiz zu erkennen. In dieser town tamer Geschichte („town tamer“ bedeutet frei übersetzt „Beruhigung der Stadt“) geht es um die titelgebende Stadt und ihre Einwohner. Eine Gruppe von Farmern und Pionieren erbauen eine Stadt, als sich dann allerdings Handelsgesellschaften, Banken, Transportunternehmen, Saloons und Spielhöllen in der Stadt ansiedeln, lockt dies auch Gauner und Banditen an. Diese zwielichtigen Gestalten verbinden sich mit den Geschäftsleuten und schon bald wird die Stadt von Kriminellen geführt. Die Bewohner allerdings haben schon lange keine Kontrolle mehr über die Vorkommnisse. Im Verlaufe der Geschichte kommt ein Cowboy (Wade Hatton gespielt von Errol Flynn) in die Stadt, welcher noch nach Prinzipien und Moral lebt. Die Bürger erhoffen sich von ihm, dass er es schafft das Gesetz in ihrer Stadt durchzusetzen. Anfänglich lehnt dieser

---

<sup>14</sup> Vgl. Roloff und Seeßlen, „Western Kino – Geschichte und Mythologie des Western Film“ (Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1979) S. 85 - 86



aber ab, bis er zusehen muss, wie ein Kind durch den Banditenterror stirbt. Dieses umstimmende Ereignis bringt den Cowboy dazu das Gesetz in die Hand zu nehmen und die Stadt vom Terror zu befreien. Die Werte und die Ideale werden wieder hergestellt und die Gesellschaft kann wieder funktionieren. Selbstverständlich verliebt sich das schöne Siedlermädchen Abbie (gespielt von Olivia de Havilland) in den Cowboy und sie werden ein Paar. Dieses Paar stellte damals das Traumpaar des Actionfilms dar.



Abbildung 3: Olivia de Havilland und Errol Flynn in "Dodge City" (1939)

## 2.3 Die 40er Jahre

Der Western hatte nun schon eine ganze Reihe von Entwicklungen und Veränderungen erfahren. Vom kurzen Stummfilm am Anfang des 19. Jahrhunderts über die epischen Langfilme von Griffith bis hin zu seriellen Cowboys, die nach ihrem Kodex handeln, gab es schon viele Variationen des Wilden Westens. Und da es schon so viele verschiedene Arten gab, besann man sich auf die, die am meisten einspielten, nämlich die epischen Western.

Eine Neuerung gab es dann aber doch, die Western der vierziger Jahre beschäftigten sich nun mehr mit der Historie. So wurden historische Ereignisse und Figuren in die Westerngeschichten gesteckt. 1941 drehte beispielsweise Raoul Walsh „They Died With Their Boots On“ mit Errol Flynn in der Hauptrolle als den historischen General Custer.<sup>15</sup> Und auch hier findet das Prinzip des Helden, der durch Unrecht zum Handeln gezwungen wird Einsatz. Custer, der eigentlich den Indianern Gebiete zugesprochen

---

<sup>15</sup> Vgl. Roloff und Seeßlen, „Western Kino – Geschichte und Mythologie des Western Film“ (Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1979) S. 90 - 91

hat, wird durch Korruption hintergangen und verliert seinen Posten. In der entscheidenden Schlacht, die auch durch Missverständnisse hervorgerufen wird, lässt Custer sein Leben und stirbt als Märtyrer. Die Figur des Generals wurde für diese Geschichte gewählt, da sie aufzeigte, dass die Indianer eine ernst zu nehmende Gefahr darstellen können, welche in darauf folgenden Filmen noch weiter ausgebaut wurde. Aber nicht nur der Indianer war eine ständige Bedrohung, ebenso waren es geldgierige Geschäftsleute und Waffenschieber, die immer wieder einen Konflikt hervorriefen. Diese beiden Komponenten in Verbindung mit der Historie ergaben ein Leitmotiv, welches sich durchsetzte. Jedoch trat auch die Rolle der Frau allmählich in den Vordergrund. Vielmals war sie in vorangegangenen Filmen nicht mehr, als eine Motivation für den Helden gewesen um zu handeln.

„Dem Western liegt eine primitive Gesellschaftsordnung zugrunde, in der die Frau gut ist und der Mann böse. Es gilt die Frau zu beschützen, denn sie ist die Trägerin von sozialen Tugenden und Familiensinn, die in der männlichen Welt des Western ohne die Frau keinen Platz haben.“<sup>16</sup>

Durch den Hauptaugenmerk auf die Cowboys, Banditen und Indianern schien die damalige Gesellschaft als eine Zivilisation mit Männerüberschuss zu sein. Die Beziehung zwischen Männern und Frauen im Westerngenre hatte schon immer etwas Schwieriges an sich. 1940 erschien „The Westerner“ von William Wyler mit Gary Cooper als Cole Hardin und Walter Brennan als die historische Figur „Judge Roy Bean“. Die Geschichte handelt davon, dass der selbst ernannte Richter Bean Cole Hardin an den Strick bringen will. Da aber Bean eine Schwäche, die mehr an eine Besessenheit grenzt, für die Tänzerin Lily Langtry (gespielt von Lilian Bond) hat, kann Cole diese nutzen und schafft es damit seinen Widersacher zu besiegen. Die dargestellte Figur des selbsternannten Richters „Judge Roy Bean“ war eine der komplexesten, die es derzeit gab. Er wird auf der einen Seite als ein unberechenbarer, gefährlicher Mann dargestellt, der aber trotz seines Wahnsinns immer darauf bedacht ist einen eigenen Vorteil aus der Situation zu schlagen. Denn auch wenn es so scheint, als ob er willkürlich handelt, denkt Bean weit genug voraus, um immer noch ein profitables Ergebnis zu erzielen. Dass dieser Charakter eine schlechte und eine gute Seite in sich trägt, die sich dann zu vermischen scheint, offenbart sich in der romantischen Schwäche für die Tänzerin Lily.

---

<sup>16</sup> Karin Esders – Angemund „Weiblichkeit und sexuelle Differenzen im amerikanischen Genrekino“ (Wissenschaftlicher Verlag Trier; 1997) S. 3

Die wichtige Rolle der Frauen in den Western der vierziger Jahre zeigt sich auch in King Viders „Duel in the Sun“ von 1946. Aufgrund des Todes ihrer Eltern wird das junge Halbblutmädchen Pearl (gespielt von Jennifer Jones) in die Obhut einer reichen Rancherfamilie gegeben. In dieser Familie gibt es zwei Söhne, die unterschiedlicher nicht sein könnten. Der arrogante, impulsive Lewt McCanles (gespielt von Gregory Peck) und der umgängliche Jesse McCanles (gespielt von Joseph Cotten) sind beide um die Gunst des Indianermädchens bemüht. Lewt gewinnt das Mädchen für sich, will sie aber nicht heiraten. Daraufhin entscheidet sich Pearl den Futterknecht der Ranch zum Mann zu nehmen. Das bringt einen Konflikt hervor und der Knecht wird von Lewt erschossen. Nach einer Flucht des Mörders am Ende des Films begegnen sich dann die zwei ehemals Verliebten wieder. Pearl nutzt diese Gelegenheit und feuert einen verheerenden Schuss auf Lewt ab, der wiederum mit fast letzter Kraft ebenfalls einen Schuss auf das Mädchen abfeuern kann. Beide sind tödlich verletzt, nutzen aber ihre noch verbleibende Kraft sich ein letztes Mal in den Armen zu halten, um dann vereint zu sterben. Die Rolle der Frau hat eine Wandlung durchgemacht, die sich in drei Ebenen einteilen lassen kann. Die erste Ebene ist die historische, die die Erinnerung an eine frauenarme Gesellschaft mit ihren Frustrationen darstellt. Die Zweite ist die Ebene des Mythos, in der eine Variation des Pocahontas Mythos stattfindet und die Letzte, die sich mit dem aktuellen Bezug befasst. So gesehen beschäftigt sich das Westerngenre mit der Angst vor der Frau, als auch die Angst vor dem Verlust der Frau.<sup>17</sup>

Wenn man von den epischen Western dieser Zeit spricht, dann darf man nicht den Filmregisseur John Ford außer Acht lassen. Ford, der zwischen 1924 und 1946 bereits über 30 Filme gedreht hatte (in seiner circa 50 jährigen Karriere waren es schließlich 124 Filme), veröffentlichte 1946 ein weiteres Werk: „My Darling Clementine“. Die Handlung spielt im Jahre 1882 in Arizona und beschäftigt sich mit der Zivilisierung von der Stadt Tombstone, welche von Banditen beherrscht wird. Die historische Figur und der Hauptakteur des Films Wyatt Earp (gespielt von Henry Fonda) kommt mit seinen drei Brüdern in die Stadt, um mit ihrer Rinderherde zu rasten. Nachdem Wyatt einen betrunkenen Indianer zu Recht weist, wird ihm das Amt des Sheriffs angeboten, was er allerdings ablehnt. Nachdem in der Nacht ihre Herde gestohlen und sein kleinerer Bruder getötet wird, nimmt Wyatt nun doch das Angebot an, um die Gauner zu jagen. Aus anfänglicher Rache wird eine Verpflichtung der Gemeinschaft gegenüber. Der neue Sheriff setzt nun alles daran, dass das Gesetz wieder Einzug in die Stadt hält. Die Geschichte verläuft des Weiteren im bekannten Schema. Die titelgebende Dame Clemen-

---

<sup>17</sup> Vgl. Roloff und Seeßlen, „Western Kino – Geschichte und Mythologie des Western Film“ (Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1979) S. 96 - 97

tine Carter (gespielt von Cathy Downs) kommt mit Earp zusammen, der wiederum seine Rache bekommt, aber nicht ohne jeden seiner Brüder und seinen Wegbestreiter Doc Holliday (gespielt von Victor Mature) in der legendären Schlacht am O.K. Corral zu verlieren. Wyatt Earp und Clementine Carter versinnbildlichen die Mission Bildung und Zivilisation in den Westen zu bringen, indem Beide eine Aufgabe darstellen, denn Clementine wird als Schullehrerin und Wyatt als Gesetzeshüter eingesetzt. „My Darling Clementine“ ist eher ein poetischer Western, der mit einer hoffnungsvollen Zukunft endet. Allerdings steht die Rolle des Doc Holliday in diesem Falle im Kontrast zu diesem optimistischen Paar. „Weil der Pessimismus und die Bitterkeit, die er verkörpert, diesem optimistischen Film widersprechen, muss er sterben.“<sup>18</sup> Die Gemeinschaft und die Gesellschaft, sowie Loyalität und Gehorsam sind Themen, die immer wieder in John Fords Western ihren Platz finden.

## 2.4 Adult Western (die 50er)

Wie es sich bereits in den vorangegangenen Filmen gezeigt hat, sind die kommenden Westernfilme etwas rauer, etwas erwachsener geworden. Sie zeigen nicht mehr den Helden stolz auf seinem Pferd in den Sonnenuntergang reiten, sondern lassen ihn eher leiden oder gar sterben. Die Kostüme der Darsteller sind nicht mehr so extravagant und auffällig wie in den anfänglichen Filmen. Alles in allem gibt es zunehmend die Entwicklung den Westernfilm weg von seinem naiven Image zu geleiten. Viel eher wurde jetzt darauf geachtet die aufgestellten Regeln des Western zu nutzen, um Politik, Moral, Philosophie und sogar Erotik dem Zuschauer nahe zu bringen. André Bazin sprach in diesem Zusammenhang über den „Super – Western, der ein Western sei, dem es nicht genüge, nur er selbst zu sein.“<sup>19</sup> Viel eher würde der Western durch ein zusätzliches Interesse seine Existenz rechtfertigen. Dabei lagen die Interessen immer in den Händen der Filmemacher. Aus diesem Grund wurde der Mythos des Wilden Westens genutzt um liberale, konservative oder auch reaktionäre Botschaften zu vermitteln.<sup>20</sup>

Zusätzlich kam die Frage nach dem Sinn der Gewalt im Wesen des Helden auf. „The Gunfighter“ (1950; Regie: Henry King) stellte sich diesem Thema und erschuf mit dem Cowboy Jimmy Ringo (gespielt von Gregory Peck) einen Revolverhelden, der keiner

---

<sup>18</sup> Joe Hembus „Western – Lexikon“ (1978, München)

<sup>19</sup> André Bazin „Was ist Kino“ (1975, Köln) S.111 - 120

<sup>20</sup> Vgl. Roloff und Seeßlen, „Western Kino – Geschichte und Mythologie des Western Film“ (Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1979) S. 120

mehr sein möchte. Der Film zeigt das Schicksal von Ringo, der schon viele Gegner im Kampf getötet hat, aber ab sofort seinen Colt im Halfter lassen möchte, da er das Töten satt hat und sich nun nach einem bürgerlichen Leben sehnt. Jegliche Konfrontationen, die mit Waffengewalt enden sollen, lässt er links liegen. Als er dann abermals aufgefordert wird sich einem Duell zu stellen, verweigert er dies und wendet sich ab. Sein Widersacher jedoch schießt trotzdem auf Ringo, der tödlich getroffen wird. Mit letzter Kraft bittet er den Sheriff seinen Gegner laufen zu lassen, was den Mörder dann zu einer Art neuen Jimmy Ringo macht, der nun das gleiche Schicksal des Getöteten übernehmen muss, nämlich die ewige Jagd nach Ruhm und neuen Herausforderungen. Der tote Jimmy Ringo wird als einsamster Mann der Welt bezeichnet.

Ähnlich verhält es sich auch mit dem Hauptcharakter Sheriff Will Kane (gespielt von Gary Cooper, da Gregory Peck die Rolle ablehnte) in Fred Zinnemanns „High Noon“ (1952). Kane, von seinen Freunden und Frau verlassen, muss sich vier Banditen, die sein Leben bedrohen, stellen. Obwohl er auch flüchten könnte, wird er von seinen eigenen Regeln festgehalten. Auch auf die Unterstützung der Bürger kann er nicht bauen, denn die raten ihm ebenso doch lieber die Stadt zu verlassen. Somit stellt sich Sheriff Kane den Banditen alleine und siegt in dem Gefecht. Als dann auch der letzte der Banditen zu Boden sinkt versammeln sich die Einwohner um ihren Sheriff, der seinen Stern von der Brust nimmt und ihn in den Staub vor ihren Füßen wirft. Will Kane dreht sich um und verlässt die Stadt. „High Noon“ beweist offen, dass der Widerspruch zwischen dem Westerner und den Bürgern eigentlich unlösbar ist. Interessant zu wissen ist dabei, dass der Autor des Films Carl Foreman einen ähnlichen Kampf durchstehen musste, was dem Werk auch anzusehen ist. Foreman wurde 1951 als Kommunist beschuldigt und auf die schwarze Liste gesetzt. Auch er hat sich allein dem Gesetz gestellt mit all den möglichen Konsequenzen und floh nicht.

Es bleibt aber nicht nur zu sagen, dass sich die Adult Western ausschließlich mit dem einsamen Helden und seinem Leidensweg beschäftigten. Die Thematik des Inneren Kampfes sowie die „Einhaltung der Regeln“ lassen sich in vielen verschiedenen Variationen der Western dieser Epoche wiederfinden. Die Rolle der Frau hat sich auch in dieser Zeit verändert. So wie sie anfänglich noch eher eine zweitrangige Stellung darstellte, übernahmen sie jetzt mehr und mehr die Hauptfigur mit ähnlichen Leiden, wie ihre männlichen Mitstreiter. „Rancho Notorious“ (1952) von Fritz Lang erzählt solch eine Geschichte.<sup>21</sup> Altar Keane (gespielt von Marlene Dietrich) spielt hier eine Rancherin, die verfolgte Outlaws, Bankräuber und Banditen gegen einen Teil der Beute beherr-

---

<sup>21</sup> Vgl. Roloff und Seeßlen, „Western Kino – Geschichte und Mythologie des Western Film“ (Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1979) S. 132 - 134

bergt. Vern Haskell (gespielt von Arthur Kennedy) landet auf der Suche nach dem Mörder seiner Frau in ihrer Unterkunft. Dort gewinnt er das Vertrauen der ehemaligen Tänzerin und ermittelt mit ihrer Hilfe den Mörder seiner Frau. Als dieser dann von der Polizei festgenommen wird, beschuldigen die Banditen auf der Ranch Altar als Verräterin. Obwohl sich ihr Geliebter noch schützend vor sie stellt, wird sie tödlich von einer Kugel, die ihrem Partner galt getroffen und stirbt. Gerade als sie begann eine Wandlung zum Guten zu vollführen.

In „Johnny Guitar“ (1953) von Nicholas Ray machen gleich zwei Frauen den Hauptplot aus. Emma Small (gespielt von Mercedes McCambridge) und Vienna (gespielt von Joan Crawford) bestimmen in diesem Film den Hauptkonflikt. Vienna, die einen Saloon betreibt und dadurch zu einem gewissen Wohlstand gekommen ist, ist von den Einwohnern nicht besonders gut angesehen, da sie die kommende Eisenbahnstrecke unterstützt, die wiederum die Lebensgrundlage der Farmer gefährdet. Emma ist Rädel Führerin der Farmer, hat aber auch persönliche Probleme mit der Saloonbesitzerin, da diese eine Beziehung mit dem Schwarm von Emma hat. Ihre Konflikte entladen sich darin, dass Emma Anschuldigungen gegenüber Vienna ausspricht, die daraufhin von den Farmern gelyncht werden soll. In einem entscheidenden Kampf zwischen den zwei Frauen wird dann Emma von ihrer Gegenspielerin erschossen.

Frauen bekommen in der Epoche des Adult Western immer mehr Gehör verliehen und beweisen, dass auch sie starke, tiefgründige Individuen sind, was in den frühen Western nicht aufgezeigt wurde. Aber nicht nur die Frau hat sich in ihrem Ansehen und Verhalten geändert, auch die Stadt mitsamt ihren Einwohner entwickelt sich weiter. Viele Western, die in Städten spielen, beinhalten die Botschaft aus „High Noon“. Einer dieser Filme ist Allan Dwans „Silver Lode“ (1954). Er handelt von vier Banditen, die getarnt als U.S. Marshalls in die Stadt kommen und den Helden Dan Ballard (gespielt von John Payne) beschuldigen einen Mann getötet zu haben. Anfänglich stehen die Einwohner der Stadt noch geschlossen hinter Dan, als der aber zugibt den Mord tatsächlich begangen zu haben, jedoch nur aus Notwehr, da wenden sich alle von ihm ab. Um seine Unschuld zu beweisen bekommt er von dem Anführer der Bande zwei Stunden Zeit. Ähnlich wie in „High Noon“, da die Ankunft der Revolvermänner dort auch eine Zeitvorgabe darstellt. Als dann aber die zwei Stunden vergangen sind, hat Dan immer noch keinen Beweis für seine Unschuld, zusätzlich kommt noch dazu, dass der Anführer der scheinheiligen Marshalls ihm zwei weitere Morde in die Schuhe geschoben hat. Ein gefälschtes Telegramm bewahrt dann aber Dan Halden vor dem Lynchmord und bei dem entscheidenden Gefecht im Kirchturm, stirbt der Anführer durch seinen eigenen Schuss, der von der Glocke abprallt.

In diesem Wildwestfilm wurden viele Anspielungen auf die damals vorherrschenden politischen Ereignis „versteckt“. „Silver Lode“ wurde 1954 herausgebracht, zu einer Zeit

in der der McCarthyismus in den USA einhielt. Die McCarthy Ära wurde benannt nach dem Senator Joseph McCarthy, der wohl der bekannteste Anti-Kommunist war. Diese geschichtliche Epoche war zu Beginn des Kalten Krieges gegen die Sowjetunion angesiedelt und stand gleichbedeutend für politische Verfolgung und Brandmarkung von politisch Andersdenkenden. Dass der Anführer der vermeintlichen U.S. Marshalls nun Fred McCarty (gespielt von Dan Duryea) heißt, ist ein bissiger Kommentar auf diese Ära. Als weiteres Sinnbild ist die rettende Glocke am Ende des Films zu verstehen, denn diese ist eine Nachbildung der „Liberty Bell“ (zu Deutsch „Freiheitsglocke“). Die Inschrift der Liberty Bell lautet: Proclaim Liberty throughout all the land unto all the inhabitants thereof („Verkünde Freiheit im ganzen Land für all seine Bewohner“). Sie wurde geläutet, als 1776 die amerikanische Unabhängigkeitserklärung verlesen wurde. Ob das gefälschte Telegramm, das dem Helden Dan vor dem Lynchtod bewahrt einen Bezug auf die Unabhängigkeitserklärung nimmt bleibt allerdings Spekulation. Additiv wird in „Silver Lode“ im Gegensatz zu „High Noon“ der Held nicht von seiner Moral angetrieben, sondern von dem Wunsch zu Leben.

Die Psychologie in den Western der fünfziger Jahre entwickelte sich stetig weiter und es entstanden Kämpfe, die nicht nur gegen Feinde gingen, sondern auch gegen Freunde und Verwandtschaft. Die Westernhelden begannen sich gegenseitig zu bedrohen und aus Freundschaft konnte zu jedem Augenblick Hass werden. Es mussten meist nur Kleinigkeiten herhalten, die Anlass zur Gewalt gaben. In „The Last Hunt“ (1956, Regie: Richard Brooks) entzweien sich die zwei Freunde Charles Gilson (gespielt von Robert Taylor) und Sandy McKenzie (gespielt von Stewart Granger), weil Charles nur noch aus reiner Mordlust Büffel erlegt, während Sandy das nicht mehr in Kauf nehmen will. Nach einem Streit um den Anspruch auf ein junges Indianermädchen verabreden sich die ehemaligen Freunde zum Duell. Charles allerdings erfriert in der Nacht vor dem Kampf, da ihn nicht mal ein Büffelfell vor der Kälte schützen kann. „Wenn man tötet, beweist man, dass man lebt und dass man stark ist“, ist ein Satz, den Charles als eine Rechtfertigung für seine Mordlust verwendet. Die zwei Freunde, die sich im Verlauf der Geschichte immer weiter voneinander entfernen geben eine Konstellation ab, die stellvertretend für weitere Western sind. Zu Beginn gibt es eine Einheit, die als Ganzes zu funktionieren scheint und mit voranschreitender Geschichte entwickelt sich eine gute sowie eine böse Seite heraus. Das Böse darf natürlich nicht weiter bestehen und muss daher bekämpft werden, nur aber wieder mit Gewalt. In diesem Konflikt sind die inneren Werte der Charaktere der Auslöser. Allerdings funktioniert dieses Schema auch in umgekehrter Weise, so wie es in Delmer Daves „3:10 to Yuma“ (1956) der Fall ist. Der Rancher Dan Evans (gespielt von Van Heflin) hilft den Marshalls den bekannten Outlaw Ben Wade (gespielt von Glenn Ford) zu bewachen, bis sie ihn in den Gefangenentransport nach Yuma setzen können. Bis dieser Zug aber in der Stadt ankommt sitzen die Protagonisten fest. Die Überführung des Sträflings vom Hotel, in dem sie sich aufhalten, bis zum Zug, ist aber alles andere als einfach, da die

Bande des Outlaws sich ihnen in den Weg stellt, um ihren Anführer zu retten. Wie in „High Noon“ und „Silver Lode“ ist es wieder die Zeit die hier eine wichtigen Zusatz ausmacht. Der ankommende Zug bestimmt das Tempo dem sich die Akteure anpassen müssen. Anders aber als in den vorangegangenen Filmen verhält es sich mit dem Helden. Dan Evans ist ein einfacher Rancher, der nur aus Geldnot den gefährlichen Auftrag annimmt, er selbst wird nicht von einer Moral oder einem Ritual angetrieben. Und am Ende ist er wieder ein ganz gewöhnlicher Rancher, dessen Heldentat keinerlei Konsequenzen auf sein Leben hat.

Die Westernfilme behandelten mehr und mehr die Krisen der Revolverhelden. Besonders die Krisen, die im Inneren der Cowboys lagen. Doch durch die geschichtlichen Nachwirkungen des Zweiten Weltkrieges musste auch etwas in der Darstellung des Indianers getan werden. Nachdem man den Blick nach Deutschland und ihrer Rassenideologie geworfen hatte, musste man nun feststellen, dass die frühen Western fast dieselbe Anschauung gegenüber den Ureinwohnern Amerikas dargestellt hatte. Diese Tatsache versuchte man mit Filmen, die sich mehr auf diese Gruppe einstellte, zu verändern, obwohl auch die frühen Western verschlüsselte Hinweise auf den Konflikt zwischen weißen und schwarzen Amerikanern aufzeigten. Nun bemühte man sich zum Ausdruck zu bringen, dass es bei den Siedlern und den Indianern gute, als auch böse Seiten gab. Sowie unter den Cowboys Schurken und Ganoven existierten, lagen auf der gegnerischen Seite ebenfalls Individuen, die den Frieden störten und nur auf ihren Vorteil aus waren. Es folgte eine Gleichstellung der Gemeinschaft mit ihren verschiedenen Facetten. „Mit anderen Worten, der kulturelle Konflikt wurde verdrängt, indem man die Unterschiede beider Lebensformen herunterspielte“<sup>22</sup> Genauso wurde versucht eine Integration der Indianer zu zeigen, die aber dann nicht funktioniert, weil die zwei Völker einfach zu unterschiedlich sind. Aus dieser Entwicklung entstanden zwei Formen der Indianerfilme. Zum einen versuchte man sich an Liebesgeschichten, die verbunden wurden mit einem friedlichen Zusammenleben zwischen den zwei Lagern, zu anderen probierte man eine Integration darzustellen. Die Liebesgeschichten spielten sich oftmals so ab, dass ein Revolverheld sich unsterblich in ein junges Indianermädchen verliebte und damit sie beide zusammen sein können, muss der Frieden herbeigeführt werden. Da fiel es bei der Integration schon schwieriger. In Anthony Manns „Devil’s Doorway“ (1950) geht es um einen indianischen Farmer Lance Poole (gespielt von Robert Taylor), der als Held aus dem Bürgerkrieg wieder heimkommt, aber von den Weißen um sein Land betrogen wird. Durch Ungerechtigkeit verliert Lance dann

---

<sup>22</sup> Roloff und Seeßlen, „Western Kino – Geschichte und Mythologie des Western Film“ (Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1979) S.146 - 147



alles und er wird zu Guter letzt zum Outlaw. Die Integration ist gescheitert, da der weiße Mann aus ökonomischen Gründen der „Rothaut“ feindlich gegenübersteht. Die Indianerfilme hatten oftmals einen psychologischen Hintergrund, der einerseits die Schuld der Ausrottung begründete und andererseits eine Wiedergutmachung ausdrücken wollte. Die Indianer selbst allerdings haben diese Wiedergutmachung nicht angenommen, auch wenn einige Filme (beispielsweise „Tomahawk“ und „Run of the Arrow“ aus dem Jahre 1951 und 1956) zur Verbesserung der Ureinwohner beigetragen haben. Hauptthema dieser Filme ist jedoch weiterhin die Unfähigkeit der weißen Bevölkerung die indianische Bevölkerung zu integrieren. Der Widerspruch darin, dass die Siedler nicht in dem neuen Land und das Volk der Ureinwohner nicht mehr in dem Selbigen leben können wird auf unterschiedlichste Art und Weise klar.

## 2.5 Der Abschied des Genres

Anfang der sechziger Jahre hat es viele Versuche gegeben Westernfilme zu produzieren, die sich von ihren Vorgängern abheben sollten. Es wurden in den Vorjahren schon etliche große Western produziert und an diesen Erfolg wollte man wieder anknüpfen. Daher gab es viele Versuche sich an Aufwand, Tiefgründigkeit und Staraufgebot zu übertreffen. Ehemalige Cowboystars, die jahrelang schon nicht mehr vor der Kamera standen wurden zurück auf die Leinwand gebracht, um dem Geist des Genres am Leben zu halten, aber dass es mit den Westernhelden nun langsam zuende ginge, war offensichtlich, was nicht nur am vorangeschrittenen Alter der Akteure lag.

Um das Genre neu zu beleben ließ man sich von Werken aus dem Ausland inspirieren. Der japanische Regisseur Akira Kurosawa drehte 1953 den Film „Shichinin no samurai“. <sup>23</sup> Dieses Werk handelte von einer Gruppe Bauern, die jedes Jahr von Banditen überfallen werden und dadurch ihre gesamte Ernte verloren. Die Bauern beschließen aufgrund dessen sich sieben Samurai zur Hilfe zu holen. Als dann die Gauner wieder erscheinen um die Ernte zu stehlen, stellen sich die tapferen Krieger zu einem Kampf. Dabei siegen die Samurai, nicht aber ohne einen erheblichen Teil an Verlusten auf ihrer Seite zu beklagen. Die Formel söldnerhafte Revolverhelden in den Western zu integrieren schien die Lösung für das nachlassende Interesse dieses Genres zu sein. „The Magnificent Seven“ (1960) von John Sturges war eine Adaption von Kurosawas Werk, welches dann in den Westen verlagert wurde, genauer gesagt nach Mexiko. Die sieben Revolvermänner helfen auch hier den Dorfbewohnern sich gegen eine Bande

---

<sup>23</sup> Vgl. Roloff und Seeßlen, „Western Kino – Geschichte und Mythologie des Western Film“ (Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1979) S. 162

von Verbrechern durchzusetzen. Die Gründe der Sieben sind klar dargestellt: es geht ihnen um den Lohn und die Herausforderung.



Abbildung 4: Filmausschnitt "The Magnificent Seven" (1960, Regie: John Sturges)

Dieser Film läutete einen neuen Westernhelden ein: den Gunfighter. Ein Held, der kühl und professionell agiert, aber kaum eine Beziehung zu seinen Mitmenschen hat, weder zu seinem Gegnern noch zu seinen Auftraggebern. Das Einzige, was ihn antreibt ist seine Bezahlung und das Verlangen seine Künste immer wieder aufs Neue beweisen zu müssen. Aber der Gunfighter ist nicht alleine. Fast immer ist er in einer Gruppe unterwegs, die sich durch ihre interessante Konstellation auszeichnet. Hierbei wurde auch der Begriff der „Professionals“ geprägt. Ein Team, welches sich aus unterschiedlichen Charakteren zusammensetzt, die wiederum unterschiedliche Fähigkeiten besitzen. Oftmals sind vereinzelte Mitglieder gehandicapt, was sie aber in ihrem Können wieder gutmachen. Während Einer sehr gut im Umgang mit seinem Revolver ist, ist ein Anderer perfekt im Umgang mit Dynamit, oder auch ein exzellenter Reiter. Einzelne Fähigkeiten werden zusammen zu einer geschlossenen, vollendeten Einheit. In den Serienwestern hatte der Kompagnon der Hauptrolle die Aufgabe durch seine Schwäche den Helden stärker erscheinen zu lassen und in den Adult Western musste der Held immer einen einsamen Weg beschreiten. All das ist in den Western der Professionals nicht mehr vorhanden. Einsamkeit kommt eventuell auf, wenn die Mitglieder der Truppe im Kampf ihr Leben lassen müssen, aber selbst bis in den Tod bleiben sie eine Einheit.

John Ford versuchte im Jahre 1964 mit „Cheyenne Autumn“ einen weiteren epischen Indianerwestern zu produzieren, der dieses Volk als edlen Ureinwohner darstellte. Da es aber in den Jahren zuvor schon etliche Versuche gab, wurde sein Film eher als ei-

nen Versuch der Relativierung des Geschichtsbildes verstanden.<sup>24</sup> Western, die sich weiterhin mit der Thematik der Konflikte zwischen Pionieren und Eingeborenen beschäftigten, haben allerdings eher probiert eine ausgewogenere Sichtweise darzustellen. 1966 erschien dann „Hombre“ (Regie: Martin Ritt), der alle vorangegangenen Indianerwestern in Frage stellt. Paul Newman spielt John Russell, der unter Apachen aufgewachsen ist, hat eine Pension in einem kleinen Ort geerbt. Da er aber kein Interesse an dieser hat, beschließt John im nächsten Ort die Immobilie zu verkaufen. Er und einige weitere Charaktere, die nicht gerade von dem Indianer begeistert sind, besteigen eine Postkutsche, um in den nächsten Ort zu gelangen. Auf der Fahrt dorthin schlägt John die Verachtung der anderen Insassen entgegen, als sie jedoch von Banditen ausgeraubt werden und in die Berge flüchten müssen, bitten sie ihm die Führung zu übernehmen, welche er widerwillig annimmt. Bei einem weiteren Angriff der Verbrecher wird eine Frau aus den Reihen der Postkutscheninsassen entführt. Obwohl John Russell fast ausschließlich beschimpft wurde, setzt er sich nun für die Gemeinschaft ein, stirbt aber bei dem Showdown zusammen mit dem Anführer der Banditen. In „Hombre“ geht es nun in erster Linie aber nicht um die Rassenproblematik, sondern viel mehr um die Integration in die Gesellschaft des weißen Mannes. Der Indianer, der hier von Anfang an schlecht behandelt wird, beweist dass das Siedlervolk nicht im Stande ist im Einklang mit den Ureinwohnern zu leben, oder sich gar nur eine Kutsche zu teilen. Diese Art von Film wird auch „Anti-Western“ genannt.

Anti-Western gab es schon vor den sechziger Jahren, aber wirklich prägend wurden sie erst in den Jahren danach. Themen, die in diesen Filmen verwendet werden haben meist eine kritische Haltung gegenüber der Regierung, dem Militär, dem Krieg und der Vertreibung der amerikanischen Urbevölkerung. Frauen treten stärker auf, schwarzer Humor wird verwendet und die Gesetzlosigkeit wird gesteigert. Ein Beispiel für einen weiteren Anti-Western ist „Hundred Rifles“ (1968, Regie: Tom Gries). Hier verbünden sich ein schwarzer amerikanischer Deputy Sheriff (gespielt von Jim Brown) und ein mexikanischer Halbblutindianer (gespielt von Burt Reynolds), um gegen die Ausrottung der Indianer durch das Militär vorzugehen. Diese Western sind natürlich wie viele Filme vor ihnen von den geschichtlichen Ereignissen der USA beeinflusst worden. Anti-Western haben ihren Höhepunkt genau zu der Zeit, in der Amerika in den Vietnamkrieg zieht. Der Optimismus der Integration, wie er in den Western der fünfziger Jahre noch zelebriert wurde ist vergangen.

---

<sup>24</sup> Vgl. Roloff und Seeßlen, „Western Kino – Geschichte und Mythologie des Western Film“ (Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1979) S. 170 - 173

In den folgenden Jahren wurde es etwas stiller in Hollywood und ihren Westernproduktionen. Der Italo-Western wurde allerdings immer populärer und übernahm die Vormachtstellung in diesem Genre. Amerikanische Western wurden von den Filmemachern aus Übersee weiterentwickelt und behandelten eine gegensätzliche moralische Einstellung der Helden gegenüber den Stars aus Hollywood. Der Italo-Western strotzte vor Gewalt und geizte auch nicht mit der detailreichen Darstellung von ihr, ebenso rebellierte er gegen bürgerliche Konventionen und politische Vorschriften. Anti-Helden, die eigennützig handeln und sich oftmals durch ein Streben nach Rache auszeichnen prägen das Bild einer heruntergekommenen Kulisse.<sup>25</sup> Hauptmerkmal in der Kameraführung ist die „italienische Einstellung“, wobei die Kamera so dicht an den Protagonisten rangeht, bis man nur noch seine Augen sieht. Größen wie Sergio Leone, der mit seinen Filmen wie etwa „Per un pugno di dollari“ („Für eine Handvoll Dollar“, 1964) und „C'era una volta il West“ („Spiel mir das Lied vom Tod“, 1968) Erfolge einheimste, trat dem US Western den Rang ab. Versuche Hollywoods den Outlaw in ihren Filmen neu zu interpretieren und ihn in einen sozialen Rahmen zu zwingen hielten das Genre noch ein wenig über Wasser, aber das Ende schien nicht mehr weit zu sein. Die Helden des Westens wurden immer unheroischer und hoffnungsloser. Der Westen selbst entwickelte sich immer mehr zu einem historischen Niemandsland in dem sich Dramen abspielten. Von dem einst so belebten „Wilden Westen“ war kaum noch etwas zu erkennen und die Geschichten wurden ebenso immer pessimistischer.

Am Ende dieser Ära wurde nur noch eine Botschaft verkündet „(...) nämlich die, dass der Western tot, die Grenze verschlossen, die Gesellschaft korrupt ist und dass man sich darüber nicht besonders aufregen muss.“<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Vgl. Philipp Strazny „Die genrespezifischen narrativen Aspekte des Italo-Western“ – M.A. (Universität von Köln, 1994) Kapitel 2.1.1 Die oppositionale Wertstruktur des Western – der Italo-Western als Anti-Western

<sup>26</sup> Roloff und Seeßlen, „Western Kino – Geschichte und Mythologie des Western Film“ (Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1979) S. 202

### 3 Die Historie – Die Besiedelung des Westens

Der Großteil des amerikanischen Kontinents war vor der Besiedelung des Westens raues und unerforschtes Land. Die Niederlassungen der Pioniere beschränkte sich auf das Ufer des Atlantiks an der Ostseite Amerikas. Weiter westlich lag das Alleghenygebirge, welches eine natürliche Barriere darstellte. Hinter dieser Bergregion und hinter dem Mississippi erstreckte sich der Westen bis zu den mächtigen Rocky Mountains. Dieses riesige Land war besiedelt von unterschiedlichsten Tieren und Pflanzen, selbst das Klima ist in unterschiedlichsten Variationen vorhanden. Vereinfacht gesagt, kann man den Westen in drei verschiedene Zonen einteilen.

Zum einen wäre dort das Zentrale Tiefland, welches sich jenseits der Appalachen bis zum Missouri ausbreitet. In diesem Gebiet gibt es endlose Weiten und kaum Erhebungen, dafür aber verlaufen hier große Flüsse. Das Klima hier unterliegt starken Wärmeschwankungen und es haben sich zwei deutliche Jahreszeiten herausgebildet. Der Winter ist sehr schneereich und der Sommer warm und regnerisch. Südlich des Missouri bis nach Mitteltexas dehnt sich dann die Osaga Ebene aus. In dieser Zone befinden sich Schluchten, die bis 300 Meter tief sein können, welche von den dort vorhandenen Flüssen geschaffen wurden. Die dritte Zone ist die Große Ebene, welche eine Fläche von 4000 Quadratkilometer einnimmt. Das Gebiet erschließt sich von Kanada bis zum Golf von Mexiko und bildet so einen geschlossenen Streifen. Im Westen endet dieses Gebiet an den Rocky Mountains. Das vorherrschende Klima ist hier eher steppenhaft mit wenig Niederschlag. Im Frühjahr von April bis Juni setzt in der Großen Ebene für drei Monate die Regenzeit ein und die trockenen Winter werden nicht selten von Hagelstürmen heimgesucht. Durch das Fehlen von größeren Bäumen nehmen die Winde, die über das Land ziehen enorme Geschwindigkeiten an und können fast zu jederzeit auftreten.

Obwohl es eine geringe Vegetation gibt, haben viele Tiere in der Ebene ihr zu Hause. Besonders Erdtiere sind in dieser Region beheimatet, wie zum Beispiel Maulwürfe, Kaninchen, Hasen und Präriehunde. Es gab auch Zeiten in denen Kojoten und Wölfe ihr Territorium hier hatten. Das charakteristischste Tier allerdings war der Bison. Die Indianer verehrten ihn, denn er bot ihnen Nahrung durch sein Fleisch und Schutz durch sein Fell.<sup>27</sup> In den endlosen Prärien gab es auch ein enormes Vorkommen an Wildpferden, obwohl der Begriff nicht ganz zutreffend ist, denn Wildtiere waren das anfäng-

---

<sup>27</sup> Vgl. Khan Moshe „Storia del Far West“ (Newton Compton Editori. Rom 1994) übersetzt von Vivian Zarbo “Die wahre Geschichte des Wilden Westen. (Klaus Wagenbach Verlag. Berlin 1997) S.9 - 13

lich nicht. Die spanischen Konquistadoren brachten im sechzehnten Jahrhundert die Tiere aus ihrer Heimat mit, um mit ihnen zu handeln oder sie als Nutztiere zu verwenden. Viele Tiere brachen aber aus ihrer Gefangenschaft aus, verwilderten und entwickelten eine eigene Population. Die Wildpferde, die über die Prärien galoppierten waren somit anfänglich ganz gewöhnliche Nutztiere der Einwanderer. Die Cowboys und Indianer lernten später die Tiere wieder einzufangen und zu zähmen. Wobei die amerikanischen Ureinwohner die Pferde auch als Nahrungsquelle verwendeten.

### 3.1 Expedition in den Westen

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts bestand Amerika aus 14 Bundesstaaten. Ein Jahr später wurde Thomas Jefferson, einer der Mitverfasser der Unabhängigkeitserklärung, zum dritten Präsidenten der USA gewählt. Kurz darauf kaufte Jefferson das Louisiana-Territorium der französischen Regierung für 15 Millionen US Dollar ab. Dieses bislang unerforschte Land sollte nun besiedelt werden. Im Jahre 1803 beauftragte Thomas Jefferson den Hauptmann der US Armee Meriwether Lewis und seinen Stellvertreter William Clark dieses Land zu erforschen. Besonderes Interesse galt der Pflanzen- und Tierwelt, sowie dem Klima, der Bodenbeschaffenheit und dem Vorhandensein von Indianern. Lewis, der ein Experte in der Wildnis war, fuhr mit Clark und einer Truppe von Soldaten den Missouri flussaufwärts. 1805 erreichten sie dann die Rocky Mountains. Aus dem Reisetagebuch von Lewis lässt sich entnehmen, dass sie auf ihrer Reise viele Entdeckungen machten, die die Geschichte Amerikas in den kommenden Jahren maßgeblich beeinflussen würden. „Es gibt hier unglaubliche Mengen von Wild, das sehr zahm ist; besonders die männlichen Büffel machen sich kaum die Mühe, uns aus dem Weg zu gehen.“<sup>28</sup> Das reichhaltige Vorkommen an Pelztieren würde nämlich im Verlaufe der Zeit noch stark dezimiert werden. Nachdem Lewis und Clark ihre Expedition abgeschlossen hatten, wurden sogenannte Trapper, Scouts und Mountain-Men ausgesandt, die den Weg für die Siedler ebnen sollten. Diese Kundschafter waren äußerlich kaum von den amerikanischen Ureinwohnern zu unterscheiden. Sie trugen Pelzmützen, Felle und Mokassins. Jene Männer waren auch die Ersten, die mit den Indianern näheren Kontakt aufnahmen. Meist handelten und tauschten sie und so kamen die Ureinwohner an Güter, die sie nicht selber herstellen konnten. Man handelte mit den unterschiedlichsten Dingen wie zum Beispiel mit Glasperlen, Blei, Eisen, Stoffen aber auch Gewehren. Die Trapper entdeckten Bergpässe, Flüsse und Täler, die für das Vorankommen der bald nachkommenden Siedler wichtig waren. Die anfängliche

---

<sup>28</sup> Sylvia Englert, „Cowboys, Gott und Coca Cola“ (Campus Verlag, Frankfurt am Main 2005)

Route der Mountain-Men verlief von dem nördlichen Mexiko nach Westen durch das Gila-Tal, bis in den Süden Kaliforniens. Auf den Wegen der Kundschafter jagten sie sehr häufig Biber, da ihr Pelz eine wichtige Geldquelle war. Sie jagten diese Tiere sogar so intensiv, dass sie nach 20 Jahren fast ausgerottet waren. Die Indianer, die den weißen Trappern zuerst noch sehr freundlich gegenüberstanden, wurden mit der voranschreitenden Ausrottung ihrer reichhaltigen Tierwelt immer feindseliger.



Abbildung 5: berühmtester Trapper Daniel Boone<sup>29</sup>

### 3.2 Der Indianer, das Land und das Gold

Das weitere Voranschreiten der Weißen löste immer mehr Konflikte aus. Die Feindseligkeit zwischen den Ureinwohnern und den Siedlern kam allerdings nicht nur durch das Töten der Tiere. Die streng puritanisch gläubigen Pioniere verstanden die fremde Kultur nicht, denn ihr Vorhandensein war nicht in der Bibel festgehalten. Zusätzlich sahen die Siedler Amerika als die vorzeitliche Heimat an und sprachen von der Wiege des Lebens. Im Grunde aber besaßen die Indianer ein freundliches Wesen, daher mussten sie erst mit Hilfe des Alkohols der Weißen so deformiert werden, damit ihre Dezimierung eine Legitimation besaß.<sup>30</sup> „Da in Europa alles auf eine „verbotende“ Ge-

---

<sup>29</sup> Mit Wasserfarbe auf Papier gezeichnet von Angus McBride für das Magazin „Look and Learn“ aus dem Jahre 1968

<sup>30</sup> Vgl. Roloff und Seeßlen, „Western Kino – Geschichte und Mythologie des Western Film“ (Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1979) S.17 - 19

sellschaftsform hinlief (...) wurde auf den Wilden alles projiziert, was man selber an Leidenschaft und Trieb verbieten musste.“<sup>31</sup>

1838 vertrieb die amerikanische Armee den Cherokees Indianerstamm aus den Appalachen und dem südwestlichen Piedmont Gebiet, wobei tausende Indianer auf ihrem „Weg der Tränen“ starben. Ungeachtet der Kriege im Land, brachen die Siedler auf, um sich im Westen niederzulassen. Die Gründe des Aufbruchs sind unterschiedlich. Dieses unbesiedelte Land stand für Freiheit und Hoffnung auf ein besseres Leben, es wurde zudem auch als das „gelobte Land“ bezeichnet. Zusätzlich waren die Gesetze und Verpflichtungen, die im Osten feststanden, noch nicht weit bis in den Westen vorgedrungen, bis auf eins: dem „Homesteads Act. Dieses „Heimatstättengesetz“ besagt, dass jeder 65 Hektar Land im Westen besitzen darf, wenn er es 5 Jahre lang bewirtschaftet. Das Gesetz lockte viele Siedler ins Landesinnere. 1848 kam es dann zu einem folgenschweren Fund. Der Zimmermann James W. Marshall entdeckte bei dem Bau einer Sägemühle an der Küste Nordkaliforniens einen Goldnugget. Das Goldvorkommen sollte so gut wie möglich geheim gehalten werden, allerdings machte die Neuigkeit sehr bald schon die Runde und gelangte bis in das 80 km entfernte San Francisco. Die Einwohner San Franciscos machten sich sofort auf, um auch noch Gold zu finden und reich zu werden, was die Stadt vorläufig zu einer Geisterstadt machte. In den Gebirgen zwischen Nevada und Dakota verteilten sich viele Goldgräber und nach einigen Monaten wusste das ganze Land vom Vorkommen des edlen Rohstoffs<sup>32</sup> Dieser Goldrausch mobilisierte selbst Goldsucher aus China, Peru und Australien. Es entstanden infolge dessen immer mehr Goldgräberstädte, die schnell wieder verlassen waren, sobald die Goldader erschöpft oder ein besserer Ort zum Graben gefunden worden war.

### 3.3 Neue Verkehrswege

Der Verkehrsweg war zu dieser Zeit meist der Fluss. Immer luxuriöse Dampfer wurden zu Wasser gelassen, die schon fast einer fahrenden Stadt ähnelten, da sie mit allen Annehmlichkeiten ausgestattet waren, die die Fahrt erleichterte. Saloons und Casinos sowie Amüsierbetriebe wurden in diese Schiffe integriert. Allerdings war eine solche Fahrt nicht immer ungefährlich, denn Indianer und Banditen hatten es oftmals auf an Bord gelagerte Kostbarkeiten abgesehen. Weitaus gefährlicher war es aber mit soge-

---

<sup>31</sup> Vgl. Roloff und Seeßlen, „Western Kino – Geschichte und Mythologie des Western Film“ (Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1979) S. 19

<sup>32</sup> Vgl. Paul O’Neil „Der Aufbruch in den Wilden Westen“ (Nauman und Göbel Verlag. Köln 1998)



nannten Stagecoaches zu fahren. Diese Postkutschen brauchten meist Wochen um an ihr Ziel zu gelangen und wurden ebenfalls nicht selten von Banditen oder Indianern überfallen. Zusätzlich war es auch eine Strapaze in der unbequemen, ständig schaukelnden Kutsche transportiert zu werden. Die berühmteste Firma des Postkutschenvertriebes war „Wells, Fargo & Co.“. Diese transportierte auch schon mal Wertsachen unter militärischem Geleitschutz. Der schnellere Weg, zumindest die Post zu transportieren, war es den „Pony Express“ zu benutzen. Die 1860 gegründete Firma mit dem Namen „Russell, Major & Wodell“ beschäftigte junge Reiter unter 18 Jahren, die ein Gewicht von maximal 60 Kilo haben durften. Das Gepäck durfte ein Gewicht von 10 Kilo nicht überschreiten, damit die Geschwindigkeit durchgehalten werden konnte. Täglich schafften so diese Reiter 300 Kilometer und damit brauchte ein Brief für eine Strecke von 2880 Kilometer zehn Tage, womit sie doppelt so schnell waren, als eine gewöhnliche Postkutsche. Der Plan eine Eisenbahnstrecke vom Osten bis in den Westen zu erbauen, um Transportwege schneller und effizienter zu gestalten kam bereits in den vierziger Jahren auf. Allerdings erst um 1857 herum wurde ein genauerer Plan von dem Eisenbahningenieur Theodore Dehone Judah erstellt. Ein Jahr später dann gründete man die „Central Pacific Railroad“. Zwei Jahre danach wurde dann auch schon mit dem Bau, durch Auftrag der Regierung, begonnen. Die Schwierigkeit dabei war es nun aber die Eisenbahnstrecke durch die Rocky Mountains zu führen, da das Gebirge die Erbauer vor immer wieder neue Probleme stellte. Sprengungen, Tunnel sowie Brücken mussten erbaut werden, was nicht immer ungefährlich war. Zeitgleich wurde die „Union Pacific Railroad“ gegründet, die sich von der entgegengesetzten Richtung auf die Central Pacific Railroad zuarbeitete. Es entbrannte ein Wettstreit, wer schneller vorankam. Bei diesem Wettbewerb ließen viele Arbeiter ihr Leben, da sie oftmals fast endlose Schichten schufteten und die Sicherheit auf der Strecke auch nicht gewährleistet war. Da die US Regierung für jede geschaffte Meile Prämien vergab, begannen sich die beiden Unternehmen gegenseitig zu sabotieren.<sup>33</sup> Aufgrund dessen legte der derzeitige Präsident Ulysses Simpson Grant den Punkt des Aufeinandertreffens beider Schienenstrecken fest. Am 10. Mai 1869 wurde dann die Eisenbahnstrecke in Utah nördlich vom Salzsee vollendet. Durch den Ausbau der Eisenbahnstrecke sowie auch durch die Viehtriebe und die Goldsucher, entstanden viele Städte, die nach Beendigung der Arbeit wieder verschwanden. Nun konnte man den Westen mit dem Zug bereisen, was die Besiedelung und dem Ansturm der weißen Bevölkerung nur noch weiter vorantrieb.

---

<sup>33</sup> Vgl. Dee Brown „Das Feuerroß erreicht das Große Wasser im Westen. Der Bau der amerikanischen Eisenbahn.“ (Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg 1978)

### 3.4 Die Vertreibung der Indianer

Der Krieg um das Land mit den Indianern verlief während der Besiedelung weiter. Unter der Führung von Sitting Bull und Crazy Horse besiegten 1876 Sioux, Arapaho und Cheyenne Indianerstämme die US Kavallerie am „Little Big Horn River“ in Montana. Diese Schlacht war eine der Wenigen, aus denen die Indianer als Sieger hervortraten. General Custer, der die US Kavallerie leitete unterschätzte die Kraft Einheimischen und starb mit seinen Gefolgsleuten an den später nach ihm benannten Custer Hill.<sup>34</sup> Vier Jahre später reißt die Besiedelung Amerikas nicht ab und immer mehr Siedler, sowie Soldaten strömen ins Land, was die Indianer immer weiter zurückdrängte. Nach dem Tod von Sitting Bull durch die US Armee richtet das Militär am „Wounded Knee“ 1890 in South-Dakota ein Massaker an, wobei 200 Sioux Indianer starben. Vorangegangen war eine Auseinandersetzung mit den Ureinwohnern, wobei sie all ihre Waffen aushändigen sollten, was sie auch taten. Den US Militärs erschienen dies allerdings zu wenig und ordneten Dursuchungen der Behausungen sowie Leibesvisitationen an. Als dabei ein Gewehr unter der Kleidung eines Indianers gefunden wurde, kam es zu einem Handgemenge bei dem sich ein Schuss löste. Überhastet griff man die wehrlosen Einheimischen an mit der Folge, dass viele den Tod fanden. Auch auf amerikanischer Seite gab es Opfer, die meist durch Kugeln der eigenen Seite getroffen wurden. Dieser schreckliche Vorfall brach den letzten Widerstand der Indianer.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> Vgl. Khan Moshe „Storia del Far West“ (Newton Compton Editori. Rom 1994) übersetzt von Vivian Zarbo „Die wahre Geschichte des Wilden Westen. (Klaus Wagenbach Verlag. Berlin 1997) S.69 - 71

<sup>35</sup> Vgl. Khan Moshe „Storia del Far West“ (Newton Compton Editori. Rom 1994) übersetzt von Vivian Zarbo „Die wahre Geschichte des Wilden Westen. (Klaus Wagenbach Verlag. Berlin 1997) S.77 - 80

## 4 Vergleich Film und Wirklichkeit

*“If the legend becomes fact, print the legend.” (Wenn die Legende zur Wahrheit wird, drucke die Legende)<sup>36</sup>*

In den vorangegangenen Kapiteln wurden bereits die Hintergründe der Entwicklung des Westernfilms und des geschichtlichen Zusammenhangs beleuchtet. Dieses Kapitel beschäftigt sich nun mit der Frage in wie weit die Hollywood-Western die Vorstellungen des wirklichen Western geprägt haben und inwiefern Hollywood dabei auf historische Details verzichtet hat anhand von Beispielen, die sich mit der Landschaft, den Tieren, der Kleidung, den historischen Persönlichkeiten, sowie den Waffen beschäftigen.

### 4.1 Der Schauplatz

Vom Aussehen eines Schauplatzes einer „typischen“ Westerngeschichte hat die Allgemeinheit oftmals dasselbe Bild. Staubige Wüsten, endlose Prärien, monumentale Gebirge und reißende Flüsse prägen das Bild des Westens, wobei das von John Ford verehrte Monument Valley auch eine nicht allzu geringe Rolle gespielt hat. Am nach ihm benannten „John Ford’s Point“ wurden etliche seiner Filme gedreht, da der Regisseur von dieser Aussicht begeistert war und der Weitblick einmalig wirkte. Und wie es auch bei Schauspielern Double für gefährliche Stunts oder Reiteinlagen gab, so ließ Ford auch die Natur doublen. Einer seiner wegweisenden Werke für das Westerngenre war „Stagecoach“ aus dem Jahre 1939 mit John Wayne in der Hauptrolle.



Abbildung 6: Filmausschnitt „Stagecoach“ (1939) mit dem Monument Valley im Hintergrund<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> „Der Mann, der Liberty Valance erschoss“ (Regie John Ford, 1962) ; der Chefredakteur zu Ransom Stoddard, als dieser die wahre Geschichte über den Tod von Liberty Valance veröffentlichen möchte.

Die Geschichte handelt von neun Personen, die mit einer Postkutsche von Tonto (Arizona) nach Lordsburg (New Mexiko) reisen, welches eine Strecke von 200 Meilen (rund 320 Kilometer) ist. Zu Beginn der Reise wird das Monument Valley in all seiner Pracht und in großen Bildern dargestellt. Hier liegt nun aber schon die erste Gegensätzlichkeit, denn die eigentlichen Orte Tonto und Lordsburg liegen wesentlich weiter südlich, während die gezeigten Bilder des Valleys im Grenzgebiet vom nördlichen Arizona und südlichem Utah liegen. Die Entfernung von den Drehorten und der Handlung liegt somit bei ungefähr 400 Meilen. Diese Strecke würde sich im Bildnis der Natur zeigen, aber John Ford verzichtet zu Gunsten seiner Handlung auf die tatsächliche Natur und zeigte stattdessen das beeindruckende Monument Valley.

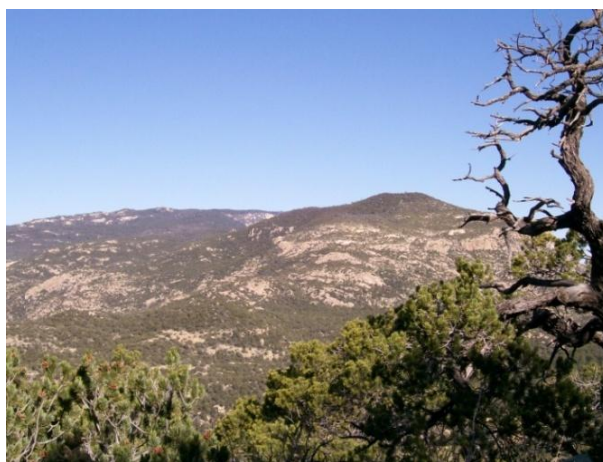


Abbildung 7: "Heartbreak Ridge" in der Nähe von Tonto<sup>38</sup>

Während das Valley sich in großen Bildern präsentiert, spielen auch kleinere Darsteller im Bereich der Pflanzenwelt eine bekannte Rolle. Der wohlbekannteste „Nebendarsteller“ im Reich der Vegetation ist der Saguaro-Kaktus. Dieser säulenförmige Kaktus, mit seinen in die Höhe gestreckten Armen, kommt in den verschiedensten Westernfilmen vor. Auch in John Fords „Stagecoach“ hat er einen kurzen Auftritt. Da diese Pflanze allerdings nur in der Südhälfte Arizonas und an der Ostseite Kaliforniens beheimatet ist, steht das im Widerspruch zu den gezeigten Bildern des Monument Valleys, da das wiederum im Norden von Arizona liegt. Ford hat sich also mehr auf die ästhetische Optik seines Films konzentriert und sich an dem bedient, was das Bild interessanter macht.

Interessant anzusehen sind auch die Szenen, bei denen sich die Cowboys durch die reißenden Strömungen des mächtigen Rio Grande kämpfen müssen. Dieser Fluss

<sup>37</sup> „Stagecoach“ (Regie John Ford, 1939), Ausschnitt bei: 00:22:42

<sup>38</sup> Foto von Laura Bolyard für den National Park Service vom 17.09.2009

spielte schon öfter eine wichtige Rolle in den Westerngeschichten, wie beispielsweise im gleichnamigen Film von 1950. John Ford führte in diesem Film auch wieder Regie und sein Hauptdarsteller war abermals John Wayne. Der Film handelt von einem texanischen Fort, das eine Bastion gegen die immer wieder angreifenden Apachen-Indianer bildet. Die Soldaten bekämpfen zwar die Gefahr, doch ist es ihnen nicht erlaubt den Fluss zu überqueren, um den Gegnern nachzueilen. Jedoch stürmen am Ende des Films die Kavalleristen über den Fluss in imposanten Bildern. Der Rio Grande hat seinen Ursprung in den Rocky Mountains und fließt in den Golf von Mexiko. Er stellt somit eine natürliche Grenze zwischen Amerika und Mexiko her. Obwohl der Fluss in den Westernfilmen kraftvoll und majestätisch gezeigt wird, ist er in Wirklichkeit seit dem 19. Jahrhundert die meiste Zeit ausgetrocknet. Durch Staudämme und Bewässerung für Felder rinnt zeitweise kaum noch Wasser bis nach Mexiko, was die Bevölkerung dort auch als ein großes Problem ansehen. Da nun dieser Fluss nicht mehr der kraftvollste ist, wird auch er gedoubelt. In John Fords Filmen spielt beispielsweise der Colorado River, der in Utah liegt, die Rolle des Rio Grandes.<sup>39</sup>

Somit wäre erwiesen, dass die dargestellten Szenen, aufgrund Dramaturgie und Ästhetik in manchen Westernfilmen nicht immer dem wirklichen Abbild der Realität entsprechen müssen. Die Kulisse bestimmt die Wirkung der Szene und mit Hilfe der Vegetation, sowie dem Erscheinungsbild der Landschaft wird das raue, gefährliche Ödland erst optimal dargestellt.

## 4.2 Die Tiere

So ein wichtiges Aushängeschild die Landschaft für den Western auch ist, sind ebenso die Tiere aus den Western nicht wegzudenken. Zwei große Eigenschaft haben die meisten Lebewesen alle gemeinsam: entweder sind sie nützlich oder gefährlich. Der Geier, der schon bedrohlich in der Luft seine Kreise fliegt, zeigt auf, dass ein Lebewesen, oder gar ein Mensch umgekommen ist, beziehungsweise gerade dabei ist zu werden. Diese Aasfresser nagen in den Filmen gierig den Kadavern das letzte Fleisch von den Knochen. Das diese Geier (meist Neuweltgeier) aber häufiger noch Beeren, Insekten und Früchte fressen wird nicht dargestellt. Wahrscheinlicher ist es, dass der Kolkrahe sich auf die in der Prärie vorhandenen Kadaver stürzt. Diese Raben sind sehr anpassungsfähig und haben sich über den gesamten Erdball verbreitet. Je nach Region hat sich eine Unterart entwickelt, um zu überleben. Auch in Amerika sind Arten des

---

<sup>39</sup> Vgl. IMDB Drehorte von „Rio Grande“ (1950); Vgl. Stephan Fuchs, Thomas Lang, Thomas Marquardt (Institut für Geographie, Universität Erlangen-Nürnberg. 2002)

Kolkraben angesiedelt, jedoch heute weniger als zu den Zeiten des Wilden Westens, denn mit der voranschreitenden Besiedelung Amerikas wurden die Raben als Verbreiter von Krankheiten angesehen, da sie sich wie angesprochen größtenteils von Aas ernähren. Das sie nicht in den Wildwestfilmen vorkommen liegt jedoch mehr daran, dass sie nicht so bedrohlich aussehen wie die Geier, die mit ihrem kahlen Kopf und ihrer immensen Spannweite schon ein angsteinflößendes Äußeres besitzen.<sup>40</sup>

Angst kann man auch vor der Klapperschlange haben, die meist in den Filmen im Dickicht lauert und das Pferd des Helden aufscheucht, oder ihn sogar angreift, sobald sich ihr die Möglichkeit bietet. Diese Vorstellung von den Klapperschlangen ist allerdings nicht ganz richtig. Denn obwohl das Gift dieser Schlangen dem Menschen oder dem Pferd gefährlich werden kann, verlaufen 20 bis 50 Prozent aller Bisse „trocken“ ab.<sup>41</sup> Das heißt, dass kein Gift abgegeben wird, denn Schlangen sparen mit ihrem Toxikum, welches sie nämlich zum Erlegen ihrer Beute gebrauchen. Und die setzt sich aus Kleintieren, wie etwa Mäusen, Ratten, Streifenhörnchen oder kleinen ruhenden Vögeln zusammen. Zusätzlich kommt noch hinzu, dass Klapperschlangen nicht ruhig verweilen würden, wenn ein Pferd angeritten kommt, denn die Lautstärke würde sie sofort verscheuchen. Um eine Klapperschlange für eine Szene richtig ins Bild zu bekommen, haben die Regisseure einen Trick angewandt. Man nahm einen großen Hut und stülpte ihn über das Tier, so dass es nicht flüchten konnte, dann positionierte man den Helden mit oder ohne Pferd vor ihr, um dann den Hut abzunehmen.<sup>42</sup> Die Schlange, die nun irritiert ist, kann nicht anders als sich starr zu positionieren und auf Verteidigung zu schalten. In solch einem Verteidigungsstatus fängt das Tier auch zu klappern an, denn das soll ihren Angreifer verjagen. Eine sich im Schutze des Steins versteckende Schlange würde bei weitem nicht so spektakulär wirken, wie eine sich aufbäumende Klapperschlange.

Gefährliche Tiere sind aus dem Wilden Westen nicht wegzudenken, allein durch ihre Präsenz formen sie das Bild des rauen Westens. Der Skorpion ist ein solches Tier, das in den Filmen gerne als stille Bedrohung gezeigt wird. Dramaturgisch ist der Skorpion sehr gut zu verwenden, wie zum Beispiel im Film „Django – 10.000 Blutige Dollar“ von 1967, bei dem der Held in den Sand eingegraben und so seinem Schicksal überlassen wurde.

---

<sup>40</sup> Vgl. „Unter Geiern und Kojoten“ (Harold Pokieser und Manfred Christ, 2005); Dokumentarfilm

<sup>41</sup> Vgl. Katrin Langhammer „Vergleichende enzymatische Untersuchungen an Schlangengiften von *Bothrops asper* und *Crotalus atrox*“ (Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main. 2004) S. 16

<sup>42</sup> Vgl. „Wild ist der Weste(r)n“ (Harold Pokieser und Manfred Christ, 2005); Dokumentarfilm



Abbildung 8: Filmausschnitt "Django - 10.000 Blutige Dollar" mit einem Skorpion im Vordergrund<sup>43</sup>

Skorpione bergen eine gewisse Gefahr in sich und können mit ihrem Gift schwere Verletzungen hervorrufen, wobei jedoch für den Film selbstverständlich Tiere ausgewählt werden, die weitaus weniger Schaden verursachen können. Bei „Django“ wurde wie in vielen Filmen ein Texas-Skorpion gewählt, der harmlos ist und empfindlich auf Sonnenlicht reagiert. Normalerweise flüchten Skorpione bei direkter Sonneneinstrahlung<sup>44</sup>, aber wie auch bei der Klapperschlange gibt es für diese Tiere Trainer, die sich darum kümmern, dass die Szenen mit den Lebewesen besonders dramatisch wirken. Nun gibt es in der Wüste oder auch im Monument Valley schon gefährliche Skorpione, die allerdings meist ein Maß an sieben Zentimetern nicht überschreiten und daher ziemlich unspektakulär für solch spannende Szenen, wie in „Django“ sind. Darüber hinaus ist es statistisch belegt, dass es wahrscheinlicher ist von einem Kaktus erstochen zu werden, als von einem Skorpion.<sup>45</sup>

Die Tierwelt in den Western erscheint auf den ersten Blick immer sehr gefährlich, das aber ein Großteil der Tiere, die im Wilden Westen beheimatet sind es einfach nicht geschafft haben Teil der Filme zu werden lag zu großen Teilen daran, dass sie einfach nicht in das Bild des rauen Westens gepasst haben. Beispielsweise leben nicht unerheblich wenige Prärieulen und Präriehunde in den Wüsten der USA. Da aber diese Tiere nicht annähernd eine Bedrohung darstellen und sogar als niedlich empfunden werden, werden sie einfach weggelassen. Es hat sich herausgestellt, dass Tiere für die Filme so trainiert wurden, dass sie das Bild der Wirklichkeit verändert haben. Nicht nur, dass sie abgerichtet wurden, sondern auch, dass manche Lebewesen so uminterpre-

---

<sup>43</sup> „Django – 10.000 Blutige Dollar“ (Regie Romolo Guerrieri, 1967)

<sup>44</sup> Vgl. Thomas Schweser „Skorpione – Biologisches und Homöopathisches“ (Homoeopathia viva – Heft 02/03, Stromberg 2003)

<sup>45</sup> Vgl. „Wild ist der Weste(r)n“ (Harold Pokieser und Manfred Christ, 2005); Dokumentarfilm

tiert wurden, dass sie für das Gesamtbild des Schauplatzes eine größere Rolle gespielt haben. Der Westen wurde somit nicht nur durch die schwierigen Lebensbedingungen zu einem gefährlichen Ort, sondern auch durch die Tiere, die eine Bedrohung darstellten.

### 4.3 Die Kleidung

Dass die Landschaft gedoubelt und die Tiere trainiert und uminterpretiert wurden, wurde bereits in den vorangegangenen Abschnitten bewiesen, doch ob es sich bei der Kleidung der Westernfiguren um die realitätsnahe Nachbildung der damaligen Zeit handelt soll nun in diesem Abschnitt erläutert werden.

Der klassische Cowboy hat sich nicht nur in seinem Verhalten sondern auch in seinem Erscheinungsbild über die vielen Zeitepochen des Westernfilms stark gewandelt.<sup>46</sup> Dabei gab es viele verschiedene Sorten von Kleidung vom Glamour-Cowboy Tom Mix bis hin zum eher schlichten Outlaw wie etwa Gregory Peck als „The Gunfighter“. Von diesen Entwicklungen mal abgesehen gab es bei der Uniform der Kavalleristen, wobei man sich bemühte historisch korrekt zu sein, auch in deren Abbild einige Fehler. Der Film „Stagecoach“ dient hierbei, wie bei den vorangegangenen Beispielen als Aushängeschild. Der Film spielt im Jahre 1880 und zeigt in der ersten halben Stunde die US Kavallerie in ihrer Uniform, welche sich allerdings abhebt von der tatsächlichen Uniform der damaligen Soldaten.



Abbildung 9: Filmausschnitt "Stagecoach" Kavallerist auf seinem Pferd<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Vgl. Kapitel 2.1 „Entwicklung des Genres“

<sup>47</sup> „Stagecoach“ (Regie John Ford, 1939), Ausschnitt bei: 00:32:02



Da „Stagecoach“ nach dem Sezessionskrieg spielt, der von 1861 bis 1865 dauerte, ist es sehr gut möglich, dass die Armee zu diesem Zeitpunkt gar keine einheitliche Uniform getragen hat. Durch Materialverschleiß im Krieg mussten sich die Soldaten oft die Kleidung selbst zusammenstellen und sahen daher unterschiedlich aus. Bei der Suche nach geeigneten Stücken halfen ihnen Privatleute. Da es auch keine zentrale Stelle gab, die die Uniformen verteilte, wurde 1863 in der fast 1650 Punkte umfassenden „Regulations of the Army of the Confederate States“ festgehalten, dass es unter anderem eine einheitliche Farbe für die Soldaten vorgeschrieben wird. Weitere Bestimmungen beschäftigten sich mit militärischer Disziplin, dem Umgang mit der Nahrungsmittelration, der einzelnen Klassifizierungen wie zum Beispiel Medizinern, Ingenieuren und Rekruten, aber auch mit Artillerie Übungen und der bereits erwähnten Kleidervorschrift.

In Westernfilmen weicht jedoch die Kleidervorschrift von der Dargestellten ab. Markantestes Beispiel ist das gelbe Halstuch, welches nie von der Armee getragen wurde, denn diese Halstücher haben den großen Nachteil, dass sie viel zu grell sind. Hätten die Soldaten solch ein Tuch getragen, wären sie vom Feind schon über eine größere Entfernung entdeckt worden. Zusätzlich beträgt die Temperatur im Monument Valley durchschnittlich 30 Grad Celsius am Tag, was das Tragen von solch einem Kleidungsstück überflüssig macht. Die weißen Handschuhe die der Reiter in Abbildung neun beim Reiten trägt sind ebenfalls eine Erfindung Hollywoods, denn die Kommandos der Soldaten untereinander, die auf den Pferden nur mit Handzeichen vonstatten gingen, wären mit weißen Handschuhen nicht lesbar gewesen.<sup>48</sup> Das Problem mit den Handschuhen ist, dass man bei Handzeichen nicht erkennen kann, ob man nun auf die Handfläche oder den Handrücken schaut, da das hell leuchtende Weiß die Deutung unmöglich macht.

---

<sup>48</sup> Vgl. „Regulations for the Army of the Confederate States 1863“ (Article XL VII – Uniform and Dress of the Army) Punkt 1466 bis 1536



Abbildung 10: Mitglieder der Kavallerie Einheit Fort Grant aus dem Jahre 1876<sup>49</sup>

Abbildung 10 zeigt ein Bild aus dem Jahre 1876 auf dem eine typische Kavallerie Einheit abgelichtet ist. Wie zu erkennen ist, sind die Soldaten nicht einheitlich gekleidet und sowohl die grellen Halstücher als auch die Handschuhe fehlen. Demzufolge beweist das, dass Hollywood auch im Bereich der historischen Kleidung sich eine eigene Auslegung zum Wohle der Optik gemacht hat.

#### 4.4 Die Persönlichkeiten

Aufgrund der Optik und der Dramaturgie werden Landschaften sowie Tiere gedoubelt und uminterpretiert. Auch die historische Kleidung sieht im Vergleich zur Realität der damaligen Zeit anders aus. Wie es um die Auslegung von historischen Persönlichkeiten des 18. Jahrhunderts steht, wird im nachfolgenden Kapitel beleuchtet.

Verfilmte Westerngeschichten gibt es nun seit über 100 Jahren und genauso lange werden Helden, Schurken und Legenden von diesem Genre dargestellt. Seit dem ersten Westernfilm leben die Geschichten von ihren faszinierenden, spannenden und mitreißenden Charakteren. Aber nicht nur fiktionale Bewohner des damaligen Westens schaffen es auf die Leinwand, auch das Leben von Personen der Geschichte ist Teil des Genres. Im Film „The Westerner“ spielt der zu der damaligen Zeit wirklich lebende Judge Roy Bean eine Hauptrolle.<sup>50</sup> In dem Film ist die gespielte Figur Roy Bean ein selbsternannter Richter, der obwohl er fast schon wahnsinnig schien, auch ausgespro-

---

<sup>49</sup> David Cole „Survey of the U.S. Army – Uniforms, Weapons and Accoutrements“ (2007) S.33; (Foto: Douglas C. McChristian “The U.S. Army in the West, 1872-1880”, University of Oklahoma Press. Norman. 1995)

<sup>50</sup> Vgl. Kapitel 2.3 “Die 40er Jahre”

chen schlau agierte und immer auf seinen eigenen Vorteil aus war. Nach einer Auseinandersetzung mit dem Cowboy Cole Harden, will Bean den Mann gleich an den Galgen bringen. Cole aber weiß, dass Bean eine Schwäche für eine junge Tänzerin mit dem Namen Lily Langtry hat, obwohl der Richter diese Dame nie wirklich gesehen hat. Diese Schwäche nutzt der Cowboy, um dem Galgen zu entkommen und Bean zu einem letzten Gefecht zu zwingen. Bei dieser Auseinandersetzung wird Roy Bean tödlich getroffen und stirbt kurz nachdem er seine Herzensdame ein erstes und letztes Mal zu Gesicht bekommt.

Die wirkliche Geschichte des selbsternannten Richters ist ein wenig anders. 1825 wird Roy Bean mit dem Namen Phantly Bean in Kentucky geboren. Mit fünfzehn Jahren verlässt er seine Heimat und folgt seinen zwei älteren Brüdern Sam und Joshua in den Westen. Eine Zeitlang arbeitet er mit Sam für die Post in Mexiko. Im Jahre 1849 dann reist Roy weiter zu seinem anderen Bruder, der bereits Bürgermeister von San Diego geworden ist. Dort wird Roy von ihm in den Polizeidienst befördert und zum Barkeeper des Saloons Headquarter gemacht. Eine Weile blieb Roy Bean in San Diego und arbeitete dort, aber nachdem er einen Mann bei einem Duell verletzt hat, wird er ins Gefängnis geworfen, aus dem er ausbricht. Nach einigen Monaten reist Bean zurück zu seinem Bruder Sam, der bereits ein Sheriff geworden ist. Wieder wurde er zu einem Barkeeper und hielt sich aus jeglichen Schwierigkeiten raus. Als dann der Sezessionskrieg ausbricht versorgt er die Truppen an der Grenze von Texas und Mexiko mit Gütern. Nachdem der Krieg vorbei war und Roy Bean bereits 40 Jahre alt, heiratete er eine junge mexikanische Teenagerin und setzte sich in San Antonio mit ihr und ihren vier Kindern zur Ruhe. 1882 gelang es auch der Eisenbahn bis in diese Gegend vorzudringen da das Wasser aber knapp war und es für die Lokomotiven genutzt wurde, verkaufte Roy Whiskey. An dieser abgelegenen Siedlung begann langsam das Verbrechen einzukehren und schon bald gab es so viele Kriminelle, dass die Gesetzeshüter wahllos jemanden ergreifen konnten, der auch gesucht worden ist. Da aber das nächste Gericht viele Tagesritte entfernt lag, entschied Roy Bean sich zum Richter zu ernennen. Und obwohl er in seinem gesamten Leben gerade mal 3 Monate in der Schule verbracht hat, wurde er im August 1882 vom Pecos County Commissioner zum Richter für den Frieden in Pecos Count ernannt.

Er zog in eine kleine Behausung, die in einer Siedlerniederlassung mit mehr Zelten als Häusern lag. Dort begegnete ihm zum ersten Mal die Schauspielerin Lilly Langtry. Er war so begeistert von ihr, dass er die Siedlung mit ihrem Nachnamen benannte. Ebenso betitelte er seinen sehr bald erbauten Saloon mit Teilen ihres Namens: „The Jersey Lilly“. Neben seiner Tätigkeit als Saloonbesitzer, war er immer noch Richter. Soweit bekannt ist, besaß er nur ein einziges Exemplar eines veralteten Gesetzbuchs aus Texas. Die Gesetze, die neu erlassen wurden hat Roy Bean nie beachtet, denn er lehrte sein Gesetz. Oft entschied er mit rassistischem Hintergrund, so dass Nicht-Weiße

härter bestraft wurden. Seine Fälle wurden nie zu Protokoll gegeben, aber es gab eine Geschichte, die bis heute Richter Bean nachgesagt wird. Damals wurde eine Leiche eines Mannes in einem Fluss gefunden und man brachte den Körper zu Bean. Der Leichnam hatte nichts weiter bei sich bis auf einen Revolver und 40 Dollar. Der Richter verurteilte die Männer, die den Körper zu ihm gebracht haben, wegen Transports einer versteckten Waffe zu einer Geldstrafe von 40 Dollar und nahm das Geld. Es ist nicht klar warum er als „Hanging Judge“ bekannt wurde, denn er verurteilte nur zwei Männer zum Tod und wurde sogar nach seiner Amtszeit mehrere Male zum Richter gewählt. Lilly Langtry jedoch kam nie wieder zu seinen Lebzeiten in die Stadt, da sie als Schauspielerin im Theater immer unterwegs war. Ein einziges Mal besuchte er sie bei einer ihrer Aufführungen, sah sie aber dann nie wieder. Im März 1903 verstarb Bean in seinem Bett an Altersschwäche. Zehn Monate später hielt ein Zug in Langtry und die Schauspielerin Lilly stieg aus, um sich die Stadt und den Saloon mit ihrem Namen anzusehen.<sup>51</sup>



Abbildung 11: links Filmausschnitt W. Brennan als Roy Bean, rechts der echte Roy Bean<sup>52</sup>

Vergleicht man beide Geschichten miteinander ist auffällig, dass sich die filmische Figur des Richter Beans sich nur in einigen wenigen Punkten unterscheidet. Da wäre zum Einen, dass die filmische Darstellung mehr Wert auf die Auslegung der Gewalt legt, was zur Realität nicht ganz einher geht. Zum Anderen spielt die Schauspielerin Lilly auch im wahren Leben eine wichtige Rolle für Roy Bean, obgleich die vermeidliche Romanze sich nicht ganz gleich zur Verfilmung abgespielt hat.

---

<sup>51</sup> Vgl. Elizabeth Gibson „Judge Roy Bean, Law West of the Pecos“ aus dem Magazin „The Old West“ (Washington. 1999)

<sup>52</sup> Links :Walter Brennan als Richter Roy Bean aus dem Film „The Westerner“ (Regie William Wyler. 1940); Rechts: Foto von Roy Bean aus dem „Legends of America“ Fotoarchiv

Ein weiterer historischer Charakter, der in etlichen Filmen eine Rolle gespielt hat ist General Custer. In „They Died With Their Boots On“<sup>53</sup>, „Little Big Man“ und „Custer of the West“ wird der General auf unterschiedliche Weise dargestellt. Als Kriegsheld oder grausamer Feldherr wurde er in Filmen verewigt, doch um herauszufinden, wie er wirklich war, muss man sich seinen Lebensweg genauer anschauen.

Georg Armstrong Custer wurde 1839 in Ohio geboren. Nach seiner Schulausbildung im Jahre 1856 wurde Custer an die Militär Akademie in Westpoint, New York berufen. Diese schloss er als letzter seines Jahrgangs ab, wobei er dort schon durch disziplinarisches Fehlverhalten auffiel. Auffällig war auch, dass er als junger Kadett seine Haare länger als die anderen trug und es sorgsam pflegte. Zu Beginn seiner Militärkarriere kam Custer zur 2. US-Kavallerie, musste aber dann krankheitsbedingt das Heer wieder verlassen und ging nach seiner Genesung dann zur 5. Kavallerie. 1862 überzeugte er seinen Colonel einen Angriff auf eine konföderierte Einheit zu leiten, aus der Custer als Sieger hervor ging. Das beeindruckte den Colonel so sehr, dass er Custer zu seinem Stab hinzufügte. Custer selbst interessierte sich fortschreitend mehr für das Militär und wurde im Laufe seiner Karriere auch in Militärpolitik unterrichtet. Er selbst nahm an fast jeder wichtigen Schlacht Teil und nannte seine Brigade „Wolverines“. Im Jahre 1867 wurde Custer und seine Kompanie, die allerdings noch nicht komplett ausgebildet war, zu einer Expedition ins Land der Sioux und Cheyenne Indianer beordert. Während eines Angriffs, der nicht befriedigend für Custer lief, ordnete er an auf Deserteure zu schießen und die Verwundeten unter ihnen nicht mit Medizin zu versorgen. Aufgrund dieser Tat wurde Custer für zwölf Monate suspendiert. Er selbst sah sich jedoch als Sündenbock für einen misslungenen Einsatz. Nachdem Custer zurück zum Militär ging leitete er sogleich 1868 seinen einzig erfolgreichen Angriff gegen die Indianer und war somit wieder rehabilitiert. Zahlreiche Schlachten folgten, wobei Georg A. Custer zum Nationalhelden wurde. Die Presse feierte ihn, ließ aber aus, dass er ein draufgängerischer Soldat war, der das Leben seiner Männer leichtsinnig aufs Spiel setzte, nur um Ruhm und Ansehen zu erlangen.

1874 entdeckte Custers Erkundungstrupp Gold im French Creek Tal in South Dakota und löste somit einen wahren Goldrausch aus. Womit er allerdings am bekanntesten geworden ist, ist die Schlacht am Little Bighorn, bei der Custer mitsamt seiner Einheit und mit zwei seiner Brüder den Tod fand.<sup>54</sup> „Das Unternehmen war ein Fehlschlag, mehr noch: sein einziges Ergebnis war, dass die Indianer in ihrer Absicht, den weißen

---

<sup>53</sup> Vgl. Kapitel 2.3 „Die 40er Jahre“

<sup>54</sup> Vgl. Kennedy Hickman „Indian Wars: Lt. Colonel George A. Custer“ (New York Times. 2011)

Mann aus ihren Territorien zu verjagen, bestärkt wurden.“<sup>55</sup> Custer wollte den drohenden Sieg der Indianer nicht wahrhaben. Er glaubte an die Eisenbahn, die schon bald mit neuen Siedlern die Gebiete der Indianer überfluten würden, ebenso würden die Jäger die Bisonherden ausrotten und damit die Lebensgrundlage der Eingeborenen vernichten. Als Custer seinen Angriff gegen das Lager der Sioux Indianer durchführte, bemerkte er erst, als er vor dem Lager stand, dass sie sich einem Verband von fünftausend kriegerischen Eingeborenen gegenüberstanden. Die angreifende US Armee war ungefähr halb so stark, doch Custer befahl weiterhin den Angriff, obwohl die gegnerischen Einheiten zahlenmäßig überlegen waren. Womöglich erhoffte sich Custer durch den Sieg ein noch größeres Ansehen. Als ihnen langsam klar wurde, dass sie keine Chance hatten, spalteten sich die US Soldaten auf und versuchten sich zu verschanzen. Dies allerdings gelang ihnen nicht und die Indianer siegten.<sup>56</sup>

Dass Custer selbst jemals General war ist unbestätigt, aufgrund der Tatsache, dass es sehr viele verschiedene Ränge gab und er auch selbst seinen Dienstgrad stetig wechselte, konnte man bis heute nicht klären, welchen er bis zu seinem Tod genau erreichte.<sup>57</sup>

Wie anfänglich erwähnt, wurde sein Leben unterschiedlich dargestellt, wobei die Schlacht am Little Big Horn jedoch immer einen Mittelpunkt bildete. Der Film „They Died With Their Boots On“ (deutscher Titel: Sein letztes Kommando) behandelt den Lebensweg von Custer bis hin zu seiner letzten Schlacht. Ebenso wird dargestellt, wie er seiner Frau begegnet und sie sich verlieben. Doch ihre Liebe hat einige Startschwierigkeiten, denn sein zukünftiger Schwiegervater hat Streit mit dem jungen Custer, so dass sich die Verliebten nur heimlich treffen dürfen. Allerdings wird dabei schon auf historische Korrektheit verzichtet, denn im Film begegnet er seiner Frau in West Point, wobei ihre erste Begegnung erst Jahre später stattfand. Und dass sie sich heimlich treffen mussten ist ebenfalls nur für die Dramaturgie hilfreich. Obwohl Georg A. Custer eine große Karriere bei der US Armee machte, wurde er nie mit einem Orden geehrt, was wiederum im Film der Fall ist. In einer der Kampfsequenzen der Schlacht von Bull Run des Films tritt Custer als Kommandeur auf, dabei war er aber in Wirklichkeit „nur“ Kundschafter bei diesem Gefecht. Das finale Gefecht am Little Big Horn wurde ebenfalls für die Dramatik und die Optik etwas verschönert. Der Sturm der US Kavalleristen

---

<sup>55</sup> Vgl. Khan Moshe „Storia del Far West“ (Newton Compton Editori. Rom 1994) übersetzt von Vivian Zarbo „Die wahre Geschichte des Wilden Westen. (Klaus Wagenbach Verlag. Berlin 1997) S. 54

<sup>56</sup> Vgl. Khan Moshe „Storia del Far West“ (Newton Compton Editori. Rom 1994) übersetzt von Vivian Zarbo „Die wahre Geschichte des Wilden Westen. (Klaus Wagenbach Verlag. Berlin 1997) S. 66 - 71

<sup>57</sup> Vgl. Kennedy Hickman „Indian Wars: Lt. Colonel George A. Custer“ (New York Times. 2011)

mit gezückten Säbeln, hat so damals nicht stattgefunden, denn Säbel wurden für diesen Kampf nicht verwendet, eher waren es Gewehre und Pistolen.<sup>58</sup> Grundsätzlich kann man auch sagen, dass ein Angriff mit dem schwingenden Säbel in der Hand auf dem Pferd nie stattgefunden hat.<sup>59</sup> Rein militärisch betrachtet wäre dies auch sinnlos, denn mit dem Säbel in der Luft wird man eher gesehen, Kommandos zu übermitteln wäre unmöglich, man würde sich nicht mehr hinter dem Pferdekopf verstecken können und eine Nahkampfwaffe bei einem Schusswechsel ist schwierig zu verwenden.<sup>60</sup>



Abbildung 12: General Custer stürmt mit gezücktem Säbel dem Feind entgegen<sup>61</sup>

Hollywood spielt mit den historischen Details um aus einer Geschichte eine noch spannendere und gefühlvollere zu machen. Schlachten und Heldentum werden so ausgelegt, wie es dem Zuschauer am meisten gefallen könnte, und selbst die Liebesbeziehung zwischen Custer und seiner Frau wird mit Hilfe von Hollywood zu einer noch romantischeren Geschichte umformuliert, denn die Filmemacher wissen genau, wie sie eine Heldengeschichte mit einer Romanze verbinden können.

Vielleicht noch bekannter als General Custer war Billy the Kid. Billy war im Gegensatz zum General ein Gesetzloser. In den Filmen wird er jedoch als sympathischer Gesetzloser dargestellt, der aufgrund von erzwungener Gewalt zum Handeln gedrängt wurde.<sup>62</sup> Die wirkliche Geschichte von Billy the Kid verlief tatsächlich aber etwas anders ab. Billy, der im Jahre 1859 mit dem Namen Henry McCarty geboren wurde, geriet 1878 in den Krieg von Lincoln County, der sein Leben verändern sollte. Billy arbeitete

---

<sup>58</sup> Vgl. Khan Moshe „Storia del Far West“ (Newton Compton Editori. Rom 1994) übersetzt von Vivian Zarbo „Die wahre Geschichte des Wilden Westen. (Klaus Wagenbach Verlag. Berlin 1997) S. 70 - 73

<sup>59</sup> Vgl. „Wild ist der Weste(r)n“ (Harold Pokieser und Manfred Christ, 2005); Dokumentarfilm

<sup>60</sup> Vgl. „Regulations for the Army of the Confederate States 1863“ (Article XXXVI. Troops In Campaign – Battles) Punkt 600 - 722

<sup>61</sup> „They Died With Their Boots On“ (Regie Raoul Walsh, 1941), Ausschnitt bei: 00:45:16

<sup>62</sup> Vgl. Kapitel 2.2 „Der Tonfilm“ S. 9

damals bei einem kleinen Viehzüchter namens John Tunstall, der wie die anderen kleineren Unternehmen im Konflikt mit dem Großherdenbesitzer L.G. Murphy stand. Murphy hatte sich durch Korruption eine erhebliche Machtstellung ergaunert und nur die kleinen Viehzuchtunternehmen standen ihm im Weg. Um diese Konkurrenz zu unterbinden bestach er den Sheriff und den Bezirksstaatsanwalt, womit er freie Hand zu handeln hatte. Als Murphy dann Tunstall erschoss, begann Billy den Mörder und seine Bande zu jagen. Anstatt aber sich auf das Gesetz zu stützen beging Billy mit befreundeten Revolvermännern Selbstjustiz. Die blutige Rache wurde zu so einem großen Problem, dass die Kavallerie eingesetzt werden musste, die Billy aber nicht verhaften konnten. Nach Ende des Krieges von Lincoln County war the Kid fortwährend auf der Flucht, bis er eines Nachts in seinem Bett von seinem ehemaligen Freund Pat Garrett, der bereits Sheriff geworden war, erschossen wurde.

In vielen Filmen, wird Billy als ein Revolverheld beschrieben, der über zwanzig Menschen auf dem Gewissen haben soll, jedoch tötete er nur wenn es nötig war und nicht so oft, wie es die Filmemacher behaupteten. Geschichtlich steht aber fest, dass er vier Morde verübt hat und fünf bis sechs Tote auf sein Konto gehen in den Schlachten von Lincoln County.<sup>63</sup> In dem Film „Billy the Kid“ (deutscher Titel: „Geächtet, gefürchtet, geliebt – Billy the Kid“) aus dem Jahre 1930 von King Vidor wird der Kampf zwischen dem fiktiven Viehbaron William Donovan und Billy thematisiert. Donovan engagiert Sheriff Pat Garrett um Billy zu stoppen, der sich aber nach Mexiko abgesetzt hat. Das Aufeinandertreffen der Beiden am Ende des Films wird dann zur historischen Ungenauigkeit, denn Garret tötet Billy nicht wie im wirklichen Leben, sondern lässt ihn aus Freundschaft laufen. In „Billy the Kid“ (deutscher Titel: „Der letzte Bandit“) aus dem Jahre 1941 von David Miller dreht es sich ebenfalls um den Konflikt zwischen zwei Viehzüchtern. Die Namen der Zwei sind abermals fiktiv gewählt. Dan Hickey, der den Part des grausamen Ranchers übernimmt dezimiert im Verlaufe der Geschichte die Familie des rechtschaffenden Viehbesitzers Eric Keating. Selbst vor den Freunden von Billy macht Hickey nicht Halt, so dass sich the Kid gezwungen fühlt das Gesetz selbst in die Hand zu nehmen. Als am Ende dann die gesamte Gaunerbande von Billy getötet wurde, muss der Sheriff Jim Sherwood nach einer Provokation bei der Festnahme den Cowboy erschießen. Billy the Kid stirbt abermals als Legende. Und genau das ist es auch, was die Filme mit seinem Namen alle vereinen: Er ist eine Legende und wurde nur durch die korrupten Viehbarone zum Handeln gezwungen.

---

<sup>63</sup> Vgl. Bill O'Neal "Encyclopedia of Western Gunfighters" (University of Oklahoma Press. Norman 1979) S. 60 - 63



Anhand dieser Beispiele ist ersichtlich, dass es Hollywood nicht darauf abgesehen hat eine historisch korrekte Wiedergabe der damaligen Zeit abzubilden, sondern, dass hier einfach eine Geschichte erzählt werden soll. Persönlichkeiten, die es tatsächlich gab, fungieren mehr als eine treibende Kraft und der reale Hintergrund der sie umgibt, dient als Leitfaden der Handlung.

## 4.5 Die Waffen

Anhand der vorangegangenen Kapitel wurde bereits herausgestellt, dass es sich bei den Landschaften mit ihren Tieren, den Kleidungsstücken und den historischen Persönlichkeiten oftmals um eine etwas verzerrte Darstellung handelt. Dieser Abschnitt beschäftigt sich mit dem Vergleich zwischen den realen Waffen des 18. Jahrhunderts und ihren tatsächlichen Fähigkeiten.

Der Wilde Westen wurde von Revolverhelden bevölkert, deren Schiesskünste legendär waren und die ihre Differenzen mit dem Colt austrugen. Ein in vielen Filmen verwendetes Element ist das Revolverduell, bei dem sich zwei Cowboys gegenüberstanden und nur wer schneller seine Waffe zog, hatte eine höhere Lebenserwartung. Das Duell hat seinen Ursprung im Jahre 1865. Nach einem Streit um eine Taschenuhr standen sich James Butler Hickok (auch „Wild Bill“ genannt) und Davis Tudd mit ihren Waffen gegenüber. Sieger war der, der schneller seinen Colt zog und seinen Kontrahenten traf - in diesem Falle siegte Wild Bill. Diese Art seinen Streit zu beenden verbreitete sich nicht nur im Wilden Westen. Auch auf der Leinwand werden Meinungsverschiedenheiten so am Ende als großen Showdown ausgefochten.

Die Entfernung der zwei Kontrahenten liegt im Film bei meist mehr als zehn Metern. Die Treffsicherheit der Cowboys ist allerdings bei einer solchen Distanz mehr als gering, vor allem da sie aus der Hüfte geschossen haben, genauer gesagt: sie konnten so nicht direkt zielen. Statistisch gesehen sind 85 Prozent der damaligen Duelle aus einer Entfernung von bis zu drei Metern ausgetragen worden.<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> Vgl. „Galileo – Western Mythen“ (Ausstrahlung vom 04.09.09) Ausschnitt bei: 00:12:35; Vgl. „Welt der Wunder: Western war gestern – Filmmythen aufgedeckt“ (Ausstrahlung vom 05.02.10)



Abbildung 13: Revolverduell (oben); Entfernung der Kontrahenten (unten)<sup>65</sup>

In den Hollywoodwestern werden aber nicht nur Duelle Mann gegen Mann ausgetragen, Kämpfe mit mehreren Revolverhelden gleichzeitig sind ebenfalls an der Tagesordnung. Wie aber schon hervorgegangen ist, dass das Schießen aus der Hüfte ein erhebliches Problem darstellte, sind auch die Auseinandersetzungen in denen mehrere Parteien ihre Fertigkeiten beweisen mussten, oftmals übertrieben dargestellt worden.

Nun gab es zur damaligen Zeit aber nicht nur den Revolver. Die Indianer beispielsweise nutzen anfänglich noch Pfeil und Bogen, bis auch sie sich durch Geschäfte mit den Weißen Gewehre und Pistolen aneigneten. Der Bogen jedoch war eine Waffe, die gerne als typisches Symbol der Indianer verwendet wurde. So ein einfacher Bogenschütze hatte kaum eine Chance sich gegen ein Gewehr durchzusetzen, jedoch sollte diese Waffe trotzdem nicht unterschätzt werden. Bevor nämlich 1860 Oliver Winchester das erste Mehrladergewehr erfand, waren Indianer und Cowboys mit ihren Waffen fast ebenbürtig. Das Nachladen der Musketen dauerte meist sogar erheblich länger, als das Einlegen eines neuen Pfeiles in den Bogen.<sup>66</sup> Die brennenden Pfeile der Indianer wiederum entsprechen nicht der Realität. Im Film „Run Of The Arrow“ (1957) von Samuel Fuller stecken die Indianer ihre Pfeile in Brand und feuern damit auf einen Kut-schenverband der Siedler, wobei ein Siedler getroffen wird und in Flammen aufgeht. Zu der damaligen Zeit aber hatten die Eingeborenen noch nicht die Technik die Pfeile

---

<sup>65</sup> Oben: „High Noon“ (Regie: Fred Zinnemann, 1952), Ausschnitt bei: 01:19:55; Unten: „A Gunfight“ (Regie: Lamont Johnson, 1971), Ausschnitt bei 01:20:03

<sup>66</sup> Vgl. „Galileo – Western Mythen“ (Ausstrahlung vom 04,09,09) Ausschnitt bei: 00:10:10; Vgl. David Cole „Survey of the U.S. Army – Uniforms, Weapons and Accoutrements“ (2007) S.8 - 14

so zu präparieren, dass sie auch brennend am Ziel gelangen. Sobald nämlich ein Pfeil abgefeuert wird erlischt auch gleich das brennende Material, zumindest dann wenn man sich an die Materialien der Zeit aus dem 18. Jahrhundert hält.<sup>67</sup>



Abbildung 14: Ein Indianer verschießt einen brennenden Pfeil<sup>68</sup>

Die Revolver und Gewehre des Wilden Westens waren zwar effizient, jedoch werden sie in den Filmen aus Hollywood anders dargestellt. Ihre Genauigkeit ist so minimal, dass es schon einen Profischützen und ein wenig Glück benötigte, um einen präzisen Schuss zu landen. Die spektakulären Duelle Mann gegen Mann erscheinen weniger spektakulär, wenn man die filmische Interpretation weglässt und sich ganz auf den Realismus konzentriert. Wie Bob Munden<sup>69</sup> einmal in einem Interview 1986 sagte, wurden die Konflikte zwischen zwei Männern eher durch einen Schuss in den Rücken als durch ein Duell beendet.<sup>70</sup>

---

<sup>67</sup> Vgl. „Galileo – Western Mythen“ (Ausstrahlung vom 04.09.09) Ausschnitt bei: 00:05:30

<sup>68</sup> Filmausschnitt „Run Of The Arrow“ (Regie: Samuel Fuller, 1957)

<sup>69</sup> Bob Munden ist Rekordhalter im „Guinness Buch der Rekorde“ in 18 Disziplinen und wird als der Mann mit dem schnellsten Schuss gelistet. Unter anderem schaffte er es seine Waffe zu ziehen, sein Ziel zu treffen und dann wieder die Waffe zurückzustecken in unter einer Sekunde.

<sup>70</sup> Vgl. Interview von 1986 auf der DVD „Bob Munden – schneller als sein Schatten“ (Sector Videos. USA. 1986)

## 5 Zusammenfassung

Der Westernfilm hat im Verlauf von über 100 Jahren viele Veränderungen durchlaufen und diverse Neuinterpretationen erfahren, dennoch blieb der Ursprungskern des Genres immer erhalten. An diesem Kern lagern sich unterschiedliche Interpretationen und es entstand mit der Zeit ein facettenreiches Erscheinungsbild des Wilden Westens.

Der Hollywood Westen unterscheidet sich in etlichen Punkten von dem tatsächlichen Westen des 18. Jahrhunderts, jedoch nie soweit, dass die damalige Zeit komplett verfälscht werden würde. Zu Gunsten der Handlung werden historische Persönlichkeiten in gewissem Maße verändert, ohne dabei aber die Grundhaltung der selbigen komplett umzustellen. So wird dank der Filmemacher aus dem realen Kriminellen Billy the Kid, ein sympathischer Bandit, der sich in den Filmen gegen die Ungerechtigkeit der obigen Gesellschaft auflehnt. General Custer, der vielen Indianern den Tod gebracht hat, wird von Hollywood zu einer Kriegslegende gemacht, die im Grunde nur gute Absichten hatte. Ob es ein Happy End gibt oder nicht, bleibt ganz den Drehbuchautoren und Filmemachern selbst überlassen, die sich ebenso von der Stimmung des Publikums beeinflussen lassen, wie den vorherrschenden politischen Entwicklungen der damaligen Zeit.

Jedoch nicht nur der Held ist den Launen der Filmwerkstatt ausgeliefert, auch die Landschaft mit ihrer Vegetation und den vielen Tieren wird im Westen neu arrangiert. Tiere werden bedrohlicher und die Landschaft wird monumentaler, gar epischer gemacht, um den Mythos des Wilden Westens am Leben zu erhalten. Details, wie etwa Tiere, die das Abbild der rauen Welt beeinflussen würden, werden geleugnet. All diese Veränderungen werden geschaffen, um die Optik und Ästhetik des Films weiter auszubauen und der Realismus weicht der Dramaturgie.

Hollywood versteht es dem Zuschauer eine Welt zu zeigen, die vielleicht nicht der Historie entspricht, aber den Zeitgeist der Vergangenheit und der Gegenwart widerspiegelt. Regisseure wie John Ford und David W. Griffith prägten das Bild, das das Publikum vom Wilden Westen hatte. Schauspieler wie Tom Mix und William Hart waren Aushängeschilder für all die Cowboys von damals, obwohl auch sie keinerlei Wirklichkeit in die Filme trugen. Das amerikanische Kino verpackt in seine Geschichten Werte, die damals wie heute ein Thema sind. Freundschaft, Liebe, Vertrauen, Verrat, Gier, Zorn, Integration und Intoleranz werden auf unterschiedlichste Weise dargestellt, sei es zwischen den Siedlern und den Eingeborenen, oder zwischen den Pionieren untereinander. Das Rassenfrage und das Frauenbild machen einen Wechsel im Verlaufe der Entwicklung des Genres durch. Während zu Beginn der Indianer noch als der unzivilisierte Feind gilt, ändert sich das Ansehen der Kultur zunehmend zu einer Bevölkerung,

die der Weiße fehlinterpretiert hat. Die Rolle der Frau entwickelt sich vom stillen Beiwerk zu einer starken Persönlichkeit.

Das Genre selbst ist kein statisches, sondern es ist flexibel, was sich dem Zeitgeist immer wieder anpasste. Durch diesen Drang sich immer wieder neu zu erfinden und die Westernhelden immer wieder neu zu interpretieren, löste sich das Interesse an den Filmen auf, bis die Helden von damals ganz von der Leinwand verschwanden.

„Der Western ist amerikanische Geschichte.“<sup>71</sup> Geschichte, die zum Mythos wurde.

---

<sup>71</sup> Vgl. Richard Slotkin „Gunfighter Nation. The Myth of the Frontier in Twentieth-Century America.“ (New York. 1992) S.278

---

## Literaturverzeichnis

BAZIN André: Was ist Kino. Köln 1975.

BERGER Jürgen und SEESLEN Georg: Der Western. Schondorf 1980.

BROWN Dee: Das Feuerroß erreicht das Große Wasser im Westen. Der Bau der amerikanischen Eisenbahn. Hoffmann und Campe Verlag. Hamburg 1978.

CLAIBORNE Robert: Die Besiedelung Amerikas. Time Life International. 1973

COLE David: Survey of the U.S. Army – Uniforms, Weapons and Accoutrements. 2007

ENGLERT Sylvia: Cowboys, Gott und Coca Cola. Campus Verlag. Frankfurt am Main. 2005

ESDERS-ANGERMUND Karin: Weiblichkeit und sexuelle Differenzen im amerikanischen Genrekino. Wissenschaftlicher Verlag. Trier 1997.

GIBSON Elizabeth: Judge Roy Bean, Law West of the Pecos. The Old West. Washington 1999.

HANISCH Michael: Western – die Entwicklung eines Filmgenres. Henschel Verlag Kunst und Gesellschaft. Berlin 1984

HEMBUS Joe: Western – Lexikon. München 1978.

HICKMAN Kennedy: Indian Wars: Lt. Colonel George A. Custer. New York Times 2011.

KIEFER Bernd und GROB Norbert: Filmgenres Western. Reclam Verlag Stuttgart 2003.

LANGHAMMER Katrin: Vergleichende enzymatische Untersuchungen an Schlangengiften von Bothrops asper und Crotalus atrox. Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main 2004.

McCHRISTIAN Douglas C.: The U.S. Army in the West, 1872 – 1880. University of Oklahoma Press. Norman 1995.

MOSHE Khan: Storia del Far West. Newton Compton Editori. Rom 1994. (übersetzt von ZARBO Vivian: Die wahre Geschichte des Wilden Westen. Klaus Wagenbach Verlag. Berlin 1997)

O'NEAL Bill: Encyclopedia of Western Gunfighters. University of Oklahoma Press. Norman 1979.

O'NEIL Paul: Der Aufbruch in den Wilden Westen. Nauman und Göbel Verlag. Köln 1998

POKIESER Harold und CHRIST Manfred: Unter Geiern und Kojoten. 2005.

POKIESER Harold und CHRIST Manfred: Wild ist der Weste(r)n. Cosmos Factory. 2005

RANDOLPH J.W.: Regulations for the Army of the Cofederate States. 121 Main St., Richmond, VA 1863.

REBHANDL Bert: Western – Genre und Geschichte. Paul Zsolnay Verlag. Wien 2007

ROLOFF Bernhard und SEESSLEN Georg: Western Kino – Geschichte und Mythologie des Western Films. Rowohlt Verlag. Reinbek bei Hamburg 1979.

SCHWESER Thomas: Skorpione – Biologisches und Homöopathisches. Homoeopathia viva – Heft 02/03. Stromberg 2003.

SLOTKIN Richard: Gunfighter Nation. The Myth oft he Frontier in Twentieth-Century America. New York 1992.

STRAZNY Philipp: Die genrespezifischen Aspekte des Italo-Western (M.A.). Universität von Köln 1994.

---

## Filmverzeichnis

ANDERSON Gilbert M.: Broncho Billy and the Baby. Essanay Film Manufacturing Company. 1908.

BEAUMONT Harry: Laughing Sinners. Metro-Goldwyn-Mayer. 1931.

BROOKS Richard: The Last Hunt. Metro-Goldwyn-Mayer. 1956.

COSTNER Kevin: Der mit dem Wolf tanzt. Tig Productions, Majestic Films International. 1990.

CURTIZ Michael: Dodge City. Warner Bros. Pictures. 1939.

DAVES Delmer: 3:10 to Yuma. Columbia Pictures Corporation. 1956.

DeMILLE Cecil B.: The Plainsman. Paramount Pictures. 1936.

DWAN Allan: Silver Lode. Benedict Bogeaus Production. 1954.

EASON B.R., SCHAEFER Amand: The Miracle Rider. Mascot Pictures. 1935.

FORD John: Cheyenne Autumn. Warner Bros. Pictures, Ford-Smith Productions. 1964.

FORD John: Der Mann, der Liberty Valance erschoss. Paramount Pictures, John Ford Productions. 1962.

FORD John: My Darling Clementine. Twentieth Century Fox Film. 1946.

FORD John: Stagecoach. Walter Wanger Productions. 1939.

FULLER Samuel: Run of the Arrow. Globe Enterprises. 1956.

GRIES Tom: Hundred Rifles. Martin Schwartz Productions, Twentieth Century Fox Film Corporation. 1968.

GRIFFITH David Wark: Birth of a Nation. David W. Griffith Corp., Epoch Producing Corporation. 1915.

GRIFFITH David Wark: The Adventures of Dolly. Vitagraph Company of America. 1908.

GRIFFITH David Wark: The Battle of Elderbrush Gulch. Biograph Company. 1913.



GRIFFITH David Wark: The Massacre. Biograph Company. 1912.

GRIFFITH David Wark: The Redman and the Child. American Mutoscope & Biograph. 1908.

GUERRIERI Romolo: Django – 10.000 blutige Dollar. Flora Film, Zenith Cinematografica. 1967.

KING Henry: The Gunfighter. Twentieth Century Fox Film. 1950.

KUROSAWA Akira: Shichinin no samurai. Toho Company. 1953.

LANG Fritz: Rancho Notorious. Fidelity Pictures Corporation. 1952.

LEONE Sergio: C'era una volta il West. Finanzia San Marco, Rafran Cinematografica, Paramount Pictures. 1968.

LEONE Sergio: Per un pugno di Dollari. Constantin Film Produktion. 1964.

MANN Anthony: Devil's Doorway. Metro-Goldwyn-Mayer. 1950.

MILLER David: Billy the Kid. Loew's, Metro-Goldwyn-Mayer. 1941.

PENN Arthur: Little Big Man. Cinema Center Films, Stockbridge-Hiller Productions. 1970.

PORTER Edwin S.: Rescued from an Eagle's Nest. Edison Manufacturing Company. 1907.

PORTER Edwin S.: The Life Of An American Cowboy. Edison Manufacturing Company. 1902.

PORTER Edwin S.: The Life Of An American Fireman. Edison Manufacturing Company. 1903.

PORTER Edwin S.: The Great Train Robbery. Edison Manufacturing Company. 1903.

RAY Nicholas: Johnny Guitar. Republic Pictures. 1953.

RITT Martin: Hombre. Twentieth Century Fox Film Corporation, Hombre Productions. 1966.

SHERMAN George: Tomahawk. Universal International Pictures. 1951.

SIODMAK Robert: Custer of the West. Cinerama Productions Corp. 1967.

STURGES John: The Magnificent Seven. The Mirisch Corporation, Alpha Productions. 1960.

VIDOR King: Billy the Kid. Metro-Goldwyn-Mayer. 1930.

VIDOR King: Duel in the Sun. Selznick Studio, Vanguard Films. 1946.

WELLMAN William A.: Robin Hood of El Dorado. Metro-Goldwyn-Mayer. 1936.

WELSH Raoul: They Died With Their Boots On. Warner Bros. Pictures. 1941.

WYLER William: The Westerner. Samuel Goldwyn Company. 1941.

ZINNEMAN Fred: High Noon. Stanley Kramer Productions. 1952.

## Internet

<http://www.prosieben.de/tv/galileo/videos/clip/201112-extreme-western-mythen-1.2822169/> (letzter Zugriff: 17.08.11; 19:16 Uhr)

<http://www.prosieben.de/tv/galileo/videos/clip/6825-western-mythen-1.1655514/> (letzter Zugriff: 17.08.11; 19:16 Uhr)

<http://www.imdb.com/title/tt0026720/> (letzter Zugriff: 29.08.11 um 15:54 Uhr)

[http://filesofjerryblake.netfirms.com/html/john\\_mack\\_brown.html](http://filesofjerryblake.netfirms.com/html/john_mack_brown.html) (letzter Zugriff: 29.08.11; 15:55 Uhr)

<http://www.marlenedietrich-filme.de/html/rancho.html> (letzter Zugriff: 31.08.11; 20:42 Uhr)

<http://www.imdb.com/title/tt0047495/> (letzter Zugriff: 01.09.11; 19:33 Uhr)

<http://www.imdb.com/title/tt0042395/> (letzter Zugriff: 01.09.11; 19:33 Uhr)

<http://www.wilder-westen-web.de/aw-vor.htm> (letzter Zugriff: 05.09.11; 17:55 Uhr)

<http://www.artikel32.com/geschichte/1/besiedlung-des-westens.php> (letzter Zugriff: 05.09.11; 17:58 Uhr)

<http://www.unter-einer-decke.de/Erdkunde/BESIDUSA.htm#1775> (letzter Zugriff: 05.09.11; 18:00 Uhr)

<http://www.nps.gov/sagu/planyourvisit/wilderness-hiking.htm> (letzter Zugriff: 08.09.11; 22:38 Uhr)

<http://www.mineralatlas.eu/lexikon/index.php/Mineralienportrait/Olivin/Weltweite%20Vorkommen> (letzter Zugriff: 08.09.11; 22:40 Uhr)

<http://www.imdb.de/title/tt0042895/locations> (letzter Zugriff: 08.09.11; 22:41 Uhr)

<http://www.geographie.uni-erlangen.de/projects/exusa/themen/laendlicherraum/tourismusmoab/tourismusmoab.html> (letzter Zugriff: 08.09.11; 22:41 Uhr)

<http://www.dia-faszination-natur.de/Fauna.htm> (letzter Zugriff: 09.09.11; 12:57 Uhr)

<http://www.suite101.com/profile.cfm/gibson0817> (letzter Zugriff: 10.09.11; 22:47 Uhr)

<http://www.legendsofamerica.com/law-roybean.html> (letzter Zugriff: 10.09.11; 22:47 Uhr)

<http://militaryhistory.about.com/od/1800sarmybiographies/p/custer.htm> (letzter Zugriff: 10.09.11; 22:47 Uhr)

<http://strazny.com/writing/index.htm> (letzter Zugriff: 11.09.11; 21:48 Uhr)

<http://weltderwunder.de.msn.com/history-gallery.aspx?cp-documentid=152038822&page=4> (letzter Zugriff: 12.09.11; 20:28 Uhr)

## Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Berlin, 16.09.11

Frank Taszarek

---

Ort, Datum

Vorname Nachname