

# Das ideologische Ende des ‚Western‘:

PAT GARRETT AND BILLY THE KID (1973; rekonstruierte Fassung 1992)

**Marianne Wunsch**

## 1. Einstieg

Sam Peckinpah fokussiert in seinem 1973 entstandenen, aber nur in gekürzter Fassung publizierten Film mit Billy the Kid den Outlaw, der wohl – im raumzeitlichen Rahmen us-amerikanischer Geschichte im 19. Jahrhundert – die größte populärkulturelle Bekanntheit genießt. Die mit ihm im kulturellen Wissen gefestigten Vorstellungen repräsentieren geradezu symptomatisch das Bild einer anderen Welt und stehen damit im Zentrum dessen, was medial als Western konfiguriert ist. Diese Modellierung fußt auf dem räumlichen Setting, dem aber konstitutiv in der Tiefenstruktur ein spezifischer Umgang mit ‚Ordnung‘ eingeschrieben ist, der sich auf der Oberflächenebene als spezifisches narratives Programm artikuliert und die erzählten Geschichten trägt.<sup>1</sup> Diese Semantik einer implizierten ‚mythischen Ordnung‘ wie ‚mythischen Struktur‘, auf die die Figuren als reine Funktionsträger ausgerichtet sind, um als Garanten zu ihrer Existenz beizutragen wie als Herausforderer gegen sie aufzubegehren, stellt das ideologische Substrat dieser Filme dar. Nun wird bereits diese tradierte Ideologie im Italowestern thematisch, dennoch bestimmt sie weiterhin das dort zugrundeliegende Denken und die Stoßrichtung der Narration. Und auch wenn nun bereits im Film der 1970er Jahre solche Traditionen gebrochen werden,<sup>2</sup> so zeigt sich das Ausmaß solcher Brüche dann doch erst in dem, was in der Zeit nicht gezeigt wurde. Die rekonstruierte Fassung von 1992 unterscheidet sich von der im Kino gezeigten Fassung von 1973 fundamental: Die-

---

<sup>1</sup> Siehe grundsätzlich Marianne Wunsch, „Die Ordnung und der Aussteiger. Lebenslaufmodelle im ‚Western‘-Film“. In: Dies, *Moderne und Gegenwart. Erzählstrukturen in Film und Literatur*. München 2012, S. 603-618. Inwieweit der Western in dieser Konzeption eher als Genre oder als historisches Phänomen zu verstehen ist, wäre zu diskutieren; vgl. zum Genrebegriff und seinen Konstituenten wie Abgrenzungen einfühend Martin Hennig/Hans Krah, „Spielzeichen IV: Genres – Einführung in den Band“. In: Dies. (Hgg.), *Spielzeichen IV: Genres – Systematiken, Kontexte, Entwicklungen*. Glückstadt 2023, S. 7-24.

<sup>2</sup> Vgl. hierzu Hans Krah/Wolfgang Struck: „Gebrochene Helden / gebrochene Traditionen / gebrochene Mythen: der Film der 70er Jahre“. In: Hans Krah (Hg.), *All-Gemeinwissen. Kulturelle Kommunikation in populären Medien*. Kiel 2001, S. 117-137.

se enthält nur die Geschichte von Pat Garrett und Billy the Kid und spielt 1881. Die rekonstruierte Fassung von 1992, die nur im Fernsehen – im ZDF – gezeigt wurde, ist erweitert um eine Handlung, die gut 30 Jahre später spielt – nämlich 1908, die uns zeigt, wie Pat Garrett, der 30 Jahre zuvor Billy the Kid getötet hatte, aus dem Hinterhalt auf seinem Pferd erschossen wird. Der Film beginnt mit einer Szene von 1881, wo Pat Garrett und Billy zusammen auf Hühner schießen. Durch einen Schnitt wird die Schlusszene von 1908, die zeigt, wie Pat Garrett aus dem Hinterhalt erschossen wird, montiert, und damit endet dann auch tatsächlich der Film.

## 2. Zum Status des Films im System des Western

Gegenstand der folgenden Überlegungen ist die rekonstruierte Fassung von 1992, da sie die bloße Westernhandlung von 1973 um ein Vielfaches erweitert und zu fundamentalen Problemen des Western führt. Meine These ist, dass in PAT GARRETT AND BILLY THE KID die grundsätzlichen semantischen Ordnungen des Western aufgehoben werden, der Western also an sein ideologisches Ende gelangt. Das gilt auch und besonders für das Verhältnis der beiden Hauptfiguren zueinander, die nur scheinbar der Figurenkonstellation des klassischen Western folgen.

Die Figurenkonstellation im klassischen Western folgt einem klaren Schema: Als Kontrahenten stehen sich die Figur(en) des Normverteidigers und die des Normverletzers, also die Gruppe der ‚Gesetzlosen‘, einander gegenüber. Ich gehe hier nicht näher auf die spezifischen semantischen Merkmale dieser beiden Figurengruppen ein, ich habe sie an anderer Stelle beschrieben.<sup>3</sup> Anzumerken ist, dass im Gegensatz zum klassischen Kriminalfilm, in dem die Normverletzung eine Abweichung darstellt, die die Ordnung zwar stört, aber nicht wirklich bedroht, der klassische Western eine quasi mythische Struktur hat: Die Normverletzung ist nicht bloße Abweichung, sondern bedroht die Existenz der Ordnung überhaupt. Der Sieg der Normverletzer würde hier zu ihrer Herrschaft über die ganze Stadt führen, wie exemplarisch HIGH NOON (1952) und bereits DODGE CITY (1939) belegen. Der Normverletzer kann im Übrigen entweder von vornherein als solcher gegeben sein, oder es wird durch eine Vorgeschichte thematisiert, wie er zum Normverletzer wurde; in beiden Fällen geht es nur mehr darum, ihn zu erlegen. PAT GARRETT AND BILLY THE KID weicht nun von diesem klaren und konstitutiven Handlungsschema ab. Die zu verteidigende Ordnung ist in diesem Fall die der Reichen und Mächtigen, deren Gefolge sich seinerseits jegliche Normverletzung erlaubt, von Lynchjustiz bis Vergewaltigung. Alle handlungstragenden Figuren entstammen selbst dem Raum der Gesetzlosen, d.h. dem Raum derer, die sich der amoralischen Ordnung der Besitzenden nicht unterwerfen. Zwischen dem Normverteidiger, Sheriff Pat Garrett, und dem Normverletzer, dem Gesetzlosen, Billy the Kid, besteht kein qualitativer Unterschied mehr, beide haben dieselbe gesetzlose Herkunft, beide sind singularisiert und desintegriert, beide werden sterben. Pat tötet Billy, um in der Ordnung überleben zu können, und wird in und von eben dieser Ordnung ermordet. Latent sind also Normverteidiger und Normverletzer einander näher als jeder von beiden

<sup>3</sup> Vgl. Wunsch, „Die Ordnung und der Aussteiger“.

der Ordnung, wie am Ende der Entwicklung des Western manifest wird. Pat Garrett integriert sich zwar formal, zerstört aber mit der Tötung Billys sich selbst und wird schließlich auch selbst physisch von der neuen Ordnung zur Strecke gebracht.

### 3. Zum Verhältnis von Pat Garrett und Billy the Kid

Schon die Übersetzung des englischsprachigen Titels des Films PAT GARRETT AND BILLY THE KID zu „Pat Garrett jagt Billy the Kid“ nimmt eine vereindeutigende Hierarchiebeziehung der beiden Figuren vor, die ihrer komplexen Relation nicht gerecht wird. Diese aufzuzeigen ist Gegenstand des folgenden Kapitels.

Ausgangspunkt der Handlung ist die Freundschaft zwischen Pat Garrett und Billy the Kid und ihre Existenz als Gesetzlose. Sie schießen auf Hühner, die dem reichen Viehbaron Chisum gehören,<sup>4</sup> und trinken zusammen. Billy will diese Existenz beibehalten, aber Pat merkt an: „Die Zeiten ändern sich“. Er will alt, grau und reich werden und dazu muss er aus dieser Existenz aussteigen und in das System einsteigen: Er wird Sheriff von Lincoln. Billy kommentiert diesen Systemwechsel von Pat: „Ich hätte nicht gedacht, dass du das Gesetz vertrittst“. Von nun an gehören sie verschiedenen Systemen an: Pat, der Gesetzesvertreter, und Billy, der Gesetzlose. Billy wird von Pat Garrett im Auftrag von Chisum in einen Schusswechsel verwickelt und ergibt sich. Er landet mit Fußfesseln im Gefängnis und soll hingerichtet werden. Bewacht von einem Wärter und einem gottesfürchtigen Mann, will Billy aufs Klo gehen, wo er einen Revolver vorfindet. Die spannende Frage ist: Wer hat ihm den Revolver hingelegt. Der Wärter sicher nicht, der hatte den Raum nicht betreten, der gottesfürchtige Mann auch nicht, der ja inbrünstig auf Billys Hinrichtung hinarbeitet. Bleibt nur Pat Garrett, der zuvor noch die Gefangenzelle besucht hatte. Warum tut er das, nachdem er ihn selbst erst in das Gefängnis gebracht hatte. Um diese Frage zu beantworten, muss man sich ansehen, was Billy mit dem Revolver macht. Er erschießt seinen Wärter von hinten – Verstoß gegen die im Western implizit geltenden Regeln –, holt sich ein Gewehr, erschießt den gottesfürchtigen Mann und hackt sich die Fußfessel ab, singt ein Lied, wo er schon überall als Gesetzloser tätig war, lässt sich ein Pferd geben und reitet davon. Man kann bzw. muss an dieser Stelle schon folgern, dass Pat Garrett nicht will, dass Billy von einer staatlichen Institution wie der des Sheriffs erlegt wird, sondern dass er von ihm *als Person* – Pat Garrett trägt bei seiner Erschießung von Billy nicht den Sheriffstern – erledigt wird. Dazu gehört auch, dass Pat Garrett Billy dreimal Zeit gibt, um nach Mexiko zu gehen, also sich der amerikanischen Justiz zu entziehen, was dieser aber nicht nutzt, weshalb die Sache hier ausgetragen werden muss. Auch der wiederholten Aufforderung seiner Kumpane, es jetzt zu Ende zu bringen, kommt Pat Garrett nicht nach. Stattdessen ermöglicht er Billy noch eine Liebes-

---

<sup>4</sup> Historischer Hintergrund der Geschichte bildet der sogenannte ‚Lincoln County War‘, der selbst als Modell für das Erzählmuster der ‚Wide Open Town‘ fungiert. Siehe hierzu Joe Hembus, *Western-Geschichte*. München/Wien 1979, S. 428-444 zum historischen Ausgangspunkt und S. 444-453 zur Adaption auf DODGE CITY.

nacht mit einer schon vorher eingeführten Mexikanerin, um ihn dann, als er sich aus der Zweisamkeit löst, zu erschießen.

Wir können an dieser Stelle festhalten, dass es nicht Pat Garrett in seiner Eigenschaft als Sheriff ist, der Billy erlegt: Als Sheriff hat er Billy zwar in das Gefängnis gebracht, aber er hat ihm zugleich zu seiner Flucht verholfen durch den zugespielten Revolver, und er hat ihm dreimal die Gelegenheit gegeben, sich nach Mexiko abzusetzen, was Billy aber nicht nutzt, und er hat die Erschießung Billys hinausgezögert, um ihn schließlich dann, nachdem er den Sheriffstern abgelegt hat, zu erschießen. Der Tod Billys weist seinerseits einige Besonderheiten auf. Er vollzieht sich absolut unblutig (s. Abb. 1 u. 2), was angesichts der vielen bei Peckinpah in Blut schwimmenden Tode ungewöhnlich ist, und er wird ehrenvoll aufgebahrt und von der Mexikanerin betrauert (s. Abb. 3). Nach der Tötung Billys schießt Pat Garrett auf sein eigenes Spiegelbild mit den Worten: „Ich habe ihn erschossen“, was doppeldeutig ist: Wen hat er erschossen? Billy und/oder sich selbst? Faktisch hat er Billy erschossen, symbolisch aber auch einen Teil seiner eigenen Person, nämlich den früheren gesetzlosen Teil von ihm, von dem er sich nun trennt (vgl. Abb. 4 und 5). Das würde bedeuten, dass es sich bei PAT GARRETT AND BILLY THE KID um ein personales Drama handelt, bei dem sich verschiedene Personanteile voneinander abgespalten haben und in verschiedenen Personen figuriert werden, was einer Aufhebung der klassischen Figurenkonstellation im Western gleichkommt.



**Abb. 1 und 2:** der ‚unversehrte‘ Billy, eigene Screenshots

**Abb. 3:** Aufbahrung und Trauer; eigener Screenshot

#### 4. Ausstieg

Letztlich ist es der gesetzlose Teil von Pat Garrett, der als Billy the Kid als Legende fortlebt und dem auch die Sympathie der Umwelt gilt: Als Pat Garrett schließlich davonreitet, ist die Umwelt nicht erfreut darüber, dass nun der Gesetzlose erlegt

ist – im Gegenteil: Die Jugendlichen bewirfen ihn bei seinem Wegritt mit Dreck, was ihre Verachtung zum Ausdruck bringt. Zu dieser Sympathienlenkung für den Gesetzlosen gehört aber nicht zuletzt und zentral auch die Musik und die Lieder, die Bob Dylan singt und die in ihrem elegischen Ton allesamt Billy zugeordnet sind und nicht Pat Garrett.



**Abb. 4 und 5:** Billy vor dem Spiegel / Pat Garret im Spiegel; eigene Screenshots

Zu fragen bleibt, was das denn für eine neue Welt ist, die durch die Etablierung eines Sheriffs – Pat Garrett wird ja Sheriff – entsteht. Es ist eine Welt, wo immer und überall sinnlose rohe Gewalt ausgeübt wird, auch wenn diese oft grundlos erscheint. Dies wird insbesondere in einer Szene deutlich, wo eine Familie auf einem Schiff an Pat vorbeifährt, die sich an Schießübungen auf eine Flasche im Wasser erfreut. Pat Garrett schießt völlig grundlos auf diese Familie, die sich schließlich wehrt und zurückschießt, bis sich Pat Garrett hinter einem Felsen in Sicherheit bringt. Es ist diese sinnlose rohe Gewalt, die Pat Garrett auch ausübt, als er in einer Bar völlig grundlos einen Gast erschießt und wie sie Pat und Billy ausüben, wenn sie völlig wahllos auf einen Haufen Hühner schießen ohne nur ihren Eigenbedarf zu decken. Es ist diese Sinnlosigkeit des eigenen Tuns, die auch an anderer Stelle deutlich wird, etwa wenn Pat Alias, Begleiter Billys und alias Bob Dylan,<sup>5</sup> auffordert, sämtliche Doseninhalte aller Konserven in den Regalen zu notieren. In einer solchen Welt der sinnlosen rohen Gewalt, der Sinnlosigkeit der Existenz und des eigenen Tuns, der Außerkraftsetzung auch der implizierten Spielregeln des Western, ist er, der Western, an sein ideologisches Ende gelangt.<sup>6</sup> Auch wenn das räumliche Setting und spezifische Figurenrollen weiterhin Filme dominieren, so wäre die These, dass es sich hierbei nicht um transformierte Formen des gleichen ‚Genres‘ handelt, sondern um die Indienstnahme medialer Bausteine und Versatzstücke, die eher rein dramaturgische Funktion haben, wie etwa in *Cowboys & Aliens* (2011), oder einer popkulturellen Referenz dienen, sich also auf den Western inter- und metatextuell beziehen, ohne dabei und dadurch einer zu sein, wie an Quentin Tarantinos *Django Unchained* (2012) zu zeigen wäre.

<sup>5</sup> Siehe zu Dylan den Beitrag von Martin Nies i.d.B.

<sup>6</sup> Clint Eastwoods *Unforgiven* (1992) ließe sich hier gut kontrastieren, der als Spätwestern eine Art Bilanzierung des Westerns betreibt und dessen ideologische Strukturen offenlegt, dabei aber gerade darauf bezogen ist und diese – ex negativo – im Zentrum des Diskurses bleiben. Dagegen negiert und leugnet *Pat Garrett and Billy the Kid* durch die geradezu lapidare Zurschaustellung von ‚Unsinn‘ die prinzipielle Relevanz eines solchen Denkens.

## Filme

- DODGE CITY. Michael Curtiz (USA 1939, dt. HERR DES WILDEN WESTENS).  
HIGH NOON. Fred Zinnemann (USA 1952, dt. 12 UHR MITTAGS).  
PAT GARRETT AND BILLY THE KID. Sam Peckinpah (1973; rekonstruierte Fassung 1992, dt. PAT GARETT JAGT BILLY THE KID).  
UNFORGIVEN. Clint Eastwood (USA 1992, dt. ERBARMUNGSLOS).  
COWBOYS & ALIENS. Jon Favreau (USA 2011).  
DJANGO UNCHAINED. Quentin Tarantino (USA 2012).

## Literatur

- Hembus, Joe. *Western-Geschichte*. München/Wien 1979.  
Hennig, Martin/Krah, Hans. „Spielzeichen IV: Genres – Einführung in den Band“. In: Martin Hennig/Hans Krah (Hgg.). *Spielzeichen IV: Genres – Systematiken, Kontexte, Entwicklungen*. Glückstadt 2023, 7-24.  
Krah, Hans/Struck, Wolfgang. „Gebrochene Helden / gebrochene Traditionen / gebrochene Mythen: der Film der 70er Jahre“. In: Hans Krah (Hg.). *All-Gemeinwissen. Kulturelle Kommunikation in populären Medien*. Kiel 2001, 117-137.  
Wunsch, Marianne. „Die Ordnung und der Aussteiger. Lebenslaufmodelle im ‚Western‘-Film“. In: Dies. *Moderne und Gegenwart. Erzählstrukturen in Film und Literatur*. München 2012, 603-618.