

### Inhalt

Als Outlaw und ehemaliger Söldner der Nordstaaten gelangt Django, der stets einen Sarg hinter sich herschleift, in die Nähe der mexikanischen Grenze. Hier hat der ständige Kleinkrieg zwischen zwei Banden, den mexikanischen Rebellen des Generals Rodriguez und den Männern von Major Jackson, alle Siedler vertrieben. Nur der Kneipenwirt mit seinen Animierdamen harrt noch aus. Nachdem Django Maria das Leben gerettet hat, gerät er in eine Auseinandersetzung mit Jackson. Doch der Sarg, in dem ein Maschinengewehr versteckt ist, schafft klare Fronten. Gemeinsam mit Rodriguez beraubt Django ein mexikanisches Fort. Mit dem erbeuteten Gold versucht er zu fliehen. Rodriguez' Rache ist grausam. Noch aber lebt Django und rechnet endgültig mit Jackson ab.

Evangelischer Film-Beobachter, Nr. 46, 12.11.1966

### Tradition und Innovation

Hier sind die Zentralthemen des amerikanischen Westerns, besonders der Anthony Manns, auf ihre Essenz reduziert. Ein dubioser, bis zum Schluß undurchschaubarer Held will sich in den Besitz einer großen Menge Goldes bringen; er rächt sich an einem fanatischen, rassenhetzerischen Major, der vermutlich in den Wirren des Krieges seine Frau erschossen hat, nur weil sie Mexikanerin war... In *Django* wird auf ein ethisches Motiv verzichtet, der Held will sich selbst bereichern... Sobald der folkloristische oder militaristische Zierat vom Western abfällt, tritt der wahre Charakter der Helden in nudo hervor.

Wichtig wird dann nicht mehr die "Gesinnung" oder die "Ideologie" des Westerners, sondern seine pure Selbstbestätigung, sein Überleben...

Franz Schöler: *Django*. In: film, 2/67.

Der italienische Western verdankt viel dem japanischen Film. Zwei oder drei unserer wichtigsten Arbeiten, so auch *Django*, stehen unter dem Einfluß von *Die sieben Samurai*. Mit *Django* ist es mir gelungen, dem Italo-Western neue Seiten abzugewinnen und eine Welle in Bewegung zu setzen. Das Originelle daran: der Held hat viel Sinn für Humor. Er bewegt sich in einem Westen aus Schmutz und Regen und schleift einen Sarg hinter sich her... In Japan hat mich jemand einmal den Western-Nero genannt. Wir schneiden alle romantischen Szenen heraus, die den amerikanischen Western verderben. Wir präsentieren Django nicht in Begleitung einer schönen Dame, mit der er in den Fluß steigt und Liedchen trällert. Das ist lächerlich. Django muß seinen Sarg öffnen und wenigstens 15000 Leute umbringen. Warum das Maschinengewehr? Weil das Publikum begonnen hat, die Kugeln zu zählen. Ich könnte keinen Helden gebrauchen, der mit einem simplen Schießeisen elf Menschen umpustet, weiß doch jedermann, daß in einem Colt höchstens sieben bis acht Kugeln stecken.

Sergio Corbucci

# Django

### Django

#### Italien/Spanien 1966

Regie: Sergio Corbucci

Drehbuch:

Sergio und Bruno Corbucci,

Franco Rossetti,

José G. Maesso, Piero Vivarelli

Kamera: Enzo Barboni

Schnitt:

Nino Baragli, Sergio Montanari

Ausstattung: Carlo Simi

Musik: Luis Enrique Bacalov

Mit Franco Nero (*Django*),

José Bodalo (*General Hugo*

*Rodriguez*), Loredana Nusciak

(*Maria*), Angel Alvarez

(*Nataniele*), Eduardo Fajardo

(*Major Jackson*), Jimmy

Douglas, Simone Arraq, Ivan

Scratuglia, Erik Schippers,

Raphael Albaicin,

José Canalescas.

Produktion:

B.R.C., Rom/Tecisa, Madrid

Produzent: Manolo Bolognini

Länge: 88 Min.

35 mm, Farbe (Eastmancolor),

Breitwand

Deutsche Erstaufführung:

2. November 1966

Kopie: 35 mm,

deutsche Synchronfassung

...und spätestens da zeigt sich das italienisch-katholische Erbe des Genres. Ein Hauch abgestandenen Weihrauchs durchweht den Italowestern. Wie ein frühmittelalterlicher Heiliger zieht Django einen Sarg hinter sich durch den Schlamm. Er verfällt den Verlockungen der Welt. Doch in der Stunde seiner größten Not, in der er alles verloren hat und zerschlagen und zerschunden ist, da "erkennt" er, und die "Gnade" ereilt ihn: Mit Hilfe des Kreuzes erschießt er trotz zerquetschter Hände die Feinde.  
Hans P. Kochenrath: Der namenlose Held steht von den Toten auf.  
In: Kölner Stadt-Anzeiger, 22./23.8.1970.

### **Kinderträume**

Die Stärke des Helden liegt darin, daß er um einige Grade listiger und brutaler ist als seine Widersacher... Nicht, daß Django fünf Männer umlegt ist aufregend, sondern daß ihm dies trotz zerquetschter Hände gelingt, indem er den Colt zwischen einen Grabstein klemmt. Dieser Betonung der List entspricht auch die Bedeutung, die auf Waffen gelegt wird. War Waffengleichheit noch Voraussetzung des amerikanischen Westerns, um den besseren Mann erkennen zu lassen, wird jetzt der bessere Mann gerade dadurch definiert, daß er sich der besseren Waffe bedient: der automatischen Pistole, des Maschinengewehrs... Obwohl in kindlicher Vorstellungskraft verfangen, haben die Italowestern nichts mehr von Märchen an sich, sie sind vielmehr Phantasien eines Kindes, das sich in dieser Welt einzurichten beginnt, das, wenn es einmal geschlagen wurde, nachts davon träumt boxen zu können. Aus den zwar traumhaft verfilmten, aber glaubwürdigen Stories der amerikanischen Western sind phantastische geworden, die sich gelegentlich realistischer Stilmittel bedienen. Der sogenannte Realismus der Italowestern ist ein vordergründiger, er gleicht den Kinderträumen, die in ihren bizarren Geschichten gerade auf genaue Ausmalung jener Details Wert legen, die die eigene Stärke bezeugen. Nur so sind die gelegentlichen Sadismen zu verstehen, die immer noch eine Distanz zu sich selbst wahren. Denn nirgends sieht Blut so nach Ketchup aus, nirgends sieht man Statisten so dilettantisch in einem Maschinengewehrfeuer umherpurzeln wie in Italowestern... Der Held benötigt zu seiner Arbeit das Publikum. Er zelebriert die showdowns, als würde er immer wieder von Zwischenapplaus unterbrochen. Er demonstriert sich wie jemand, der sich heimlich beobachtet fühlt: er sucht den Effekt... Die Versöhnlichkeit und Ruhe, die der amerikanische Western noch in seinen dynamischsten Momenten ausstrahlt, ist dem italienischen auch in seinen ruhigsten ausgetrieben. Die Kamera ist nicht mehr ein rein funktionales Werkzeug, steht nicht mehr stellvertretend für die Augen des Zuschauers, sie arbeitet mit Gummilinse, Zeitlupe und Unschärfen und wird so zu einem eigenständigen Element, das sich zwischen Geschehen und Zuschauer schiebt. Aus einer organischen Welt ist eine synthetische geworden. Der Zuschauer wird nicht befreit, sondern unterdrückt, er wird nicht mehr zu Emotionen aktiviert, ihm werden Emotionen vorgesetzt. Kennzeichnendste Geste des Italowestern ist der Zoom, der nicht mehr sehen läßt, sondern zwingt zu sehen...

Klaus Bädekerl: Western und Italowestern. In: Filmkritik, 10/69.

### **Django-Filme I**

Die Effekthascherei der Italowestern ist frei von Ideologie, da sie im Dienste des Narzissmus unseres Helden steht und somit auch unseres eigenen. Die Musik von Ennio Morricone läßt sich genießen, weil sie uns keine Stimmung verkaufen will, nicht Hilfsmittel der Argumentation ist, weil sie nicht Kommentar, sondern Synonym der Handlung ist. Sie und ihre Bilder stehen für nichts als sich selbst... Die befreiende Wirkung dieser Filme liegt darin, wie aufrichtig und ohne Hintergedanken sie unsere Phantasien einzulösen bereit sind. Und je zwingender wir diesen unterworfen werden, umso zufriedener gehen wir aus dem Kino.  
Klaus Bädekerl

### **Django-Filme II**

Zwischen der Produktion von Corbuccis *Django* im Jahr 1966 und dem Auftauchen von 'Slim Alone's' *Django always draws second* (dem letzten Film der Serie) im Jahr 1974 wurden in Italien zwanzig Django-Filme aufgeführt, einige Filme über andere Westernhelden (wie Sartana, Gringo, Joko oder einfach Bill) wurden umgetitelt, um mit dem Namen Django Geld zu machen, in Frankreich waren über dreißig Filme mit dem Namen Django im Titel im Verleih.

Christopher Frayingling: Spaghetti Westerns. London u.a.: Routledge & Kegan Paul 1981.

Das Lexikon des internationalen Films nennt für den deutschen Markt 35 Filme, die mit "Django" beginnen, nicht eingerechnet den Franco-Nero-Abenteuerfilm *Dschungel-Django* (1979).

Redaktion: Frank Arnold