

Sammelrezension: Wild West

Scott. F. Stoddart (Hg.): The New Western: Critical Essays on the Genre since 9/11

Jefferson: McFarland 2016, 256 S., ISBN 9780786479283, USD 48,-

David Meuel: The Noir Western: Darkness on the Range, 1943-1962

Jefferson: McFarland 2015, 216 S., ISBN 9780786494521, USD 40,-

Der amerikanische Historiker Richard Slotkin zeigte 1992 in seinem Buch *Gunfighter Nation: The Myth of the Frontier in Twentieth Century America* (Norman: University of Oklahoma Press),

wie Hollywood den Western nutzte, um einen Mythos der amerikanischen Vergangenheit zu erzählen und welchen Einfluss der Western auf die amerikanische Gegenwartskultur und -poli-

tik ausübte. Dabei waren es vor allem Kriege, die den Western prägten und zur Gegenwartsanalyse herausforderten. So war dem Western der 1940er Jahre der Zweite Weltkrieg eingeschrieben, dem der 1950er Jahre der Kalte Krieg und dem der 1960er und 70er Jahre der Vietnamkrieg. Diese Behandlung des Western, die keine primär filmästhetische beziehungsweise genretheoretische Perspektive wählt, setzte sich fort. Stanley Corkin versuchte in *Cowboys As Cold Warriors: The Western and US History* (Philadelphia: Temple UP, 2004) nachzuweisen, dass der Western zwischen 1946 und 1962 nicht zufällig eine Hochzeit erlebte. Vielmehr war das Genre in besonderer Weise dazu geeignet, das politische Klima der USA in dieser Zeit filmisch zu begleiten. Wie der Western auf ein politisches Klima reagiert, ist in seiner Erzählweise und seiner Ästhetik zu erkennen. Dazu gehört etwa, dass die Unbekümmertheit und Naivität des Western der 1930er Jahre in den beiden Folgejahrzehnten einer thematischen und ästhetischen ‚Ernsthaftigkeit‘ Platz machte.

Im Folgenden sollen zwei englischsprachige Western-Bände besprochen werden, die darzulegen versuchen, wie das Genre zu unterschiedlichen Zeitpunkten seiner Geschichte eine genreästhetische Politik der Bilder (Jacques Rancière) betrieb. David Meuel legt in seinem Buch *The Noir Western: Darkness on the Range, 1943-1962* dar, wie die *Noir*-Ästhetik, die eher mit Subgenres des Kriminalfilms (des Detektivfilms etwa) in Verbindung gebracht wird, den Western beeinflusste. Scott F. Stoddart und den Autor_innen des von

ihm herausgegebenen Bandes *The New Western: Critical Essays on the Genre since 9/11* geht es darum, die Auswirkungen des bislang größten Traumas der amerikanischen Gesellschaft im 21. Jahrhundert auf Western-Narrative in den Blick zu nehmen.

In einem einführenden Kapitel kommt Stoddart darauf zu sprechen, welche gesellschaftlichen Funktionen der Western in den USA immer wieder eingenommen hat. Besonders populär wird das Genre offenbar in Zeiten der Krise: „artists and their audiences turn to the Western in times of need“ (S.2). So hatte der Western, nach Meinung von Stoddart, auch nach 9/11 ein bemerkenswertes Comeback zu verzeichnen (vgl. S.5).

Zu diesen Filmen zählt *True Grit*. Eine präzise Analyse der *True-Grit*-Verfilmungen von Henry Hathaway (1969) sowie Ethan und Joel Coen (2010) im Vergleich mit der literarischen Vorlage leistet Jenna Hunnef (vgl. S.40-61). Die weibliche Hauptfigur Mattie Ross stelle in beiden Filmen das dem Western inhärente patriarchale Geschlechterverhältnis nicht in Frage, womit die ohnehin konservative Ideologie des 1968 erschienenen Romans von Charles Portis noch verstärkt würde. Darin besteht die Reaktion der *True-Grit*-Version von 2010 auf 9/11: Im amerikanischen Diskurs wurde 9/11 als Scheitern des Mannes gesehen, der sich nicht dazu in der Lage zeigte, die Nation vor dem Bösen zu bewahren. Der darauf folgende Kampf gegen den Terror sei wiederum die Rehabilitierung von Maskulinität. Dies spiegele sich im Geschlechterverhältnis des Coen-Films wider. Ebenfalls

mit der *True-Grit*-Adaption der Coens setzt sich Joseph S. Walker auseinander (vgl. S.62-80). Für ihn besteht die Qualität des Films gerade darin, die Welt als einen unübersichtlichen und feindlichen Ort zu zeigen, wo selbst die Identität unsicher geworden ist (vgl. S.77). *True Grit* und Filme wie *Three Burials of Melquiades Estrada* (2005) von und mit Tommy Lee Jones sowie *The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford* (2007) von Andrew Dominik zeigten zudem eine Welt, in der es kein Zuhause mehr gäbe. Der männliche Held sei nicht gänzlich verschwunden, doch nicht mehr dazu in der Lage, die Notwendigkeit einer konventionellen Familie zu vermitteln. Dies unterscheidet die genannten Filme auch deutlich von Kevin Costners *Open Range* (2003), in dem die Helden sich am Ende der Gemeinschaft, für die sie gekämpft haben, anschließen. Vincent Piturro untersucht schwule Repräsentationen im neuen Western (vgl. S.81-94). Darauf hinweisend, dass Homosexualität den Männerfreundschaften im Wilden Westen implizit seit jeher eingeschrieben gewesen sei (man denke vor allem an *Butch Cassidy and the Sundance Kid* [1969]), interpretiert er James Mangolds *3:10 to Yuma* (2007) eher als schwule Repräsentation im Western als etwa *Brokeback Mountain* (2005). Letzterer erzähle zwar explizit die Liebesgeschichte zwischen zwei Männern, doch sei dieser Plot mehr in die Gegenwart der Cowboykultur eingebettet, als dass er aus dem Genre des Western heraus entwickelt sei.

Wenn David Meuel in seiner Monografie vom *Noir*-Western spricht,

sind damit Filme gemeint, die auch als psychologische Western oder existentielle Western bezeichnet wurden (vgl. S.13). Es sind Filme, die in den ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden sind. Signifikant im *Noir*-Western sei Meuel zufolge der Held: „a character which is often much darker in spirit than his pre-war cowboy predecessors“ (S.15). Meuel geht bei seiner Auswahl von *Noir*-Western ein Stück weiter als üblich. Neben Raoul Walshs obligatorischem *Pursued* (1947) findet sich etwa auch sein weniger bekannter Film *Colorado Territory* (1949).

Noir-Western haben auf ihre jeweils spezifische Art und Weise Motive des *Film Noir* in den Western eingeführt. So findet sich in André de Toths *Ramrod* (1947), so Meuel, zum ersten Mal explizit eine *femme fatale*. Meuel würdigt de Toth für seinen wichtigen Beitrag zum *Noir*-Western und den Einfluss, den er auf nachfolgende Filme ausgeübt hat, wie etwa auf Sam Fullers *Forty Guns* (1957). Weitere Filme, die Meuel bespricht, sind unter anderem Henry Kings *The Gunfighter* (1950), mehrere Filme von Anthony Mann und Budd Boetticher, Delmer Daves *3:10 to Yuma* (1957) und abschließend John Fords *The Man Who Shot Liberty Valance* (1962). Meuels Analysen sind kenntnis- und aufschlussreich. Deutlich wird die Perspektive des Filmliebhabers, der teils recht subjektiv formuliert, wenn er etwa Fords Ruf als Regisseur hervorhebt: „There has never been anyone else like him“ (S.188). Das ist weniger störend als Meuels nahezu komplette Ignoranz der Western-Forschung, der Literatur zum *Film Noir* und zu Regis-

seuren. So erwähnt er zwar, dass über keinen anderen Filmemacher so viel geschrieben worden sei wie über Ford (vgl. S.186), bezieht sich dann aber nur auf zeitgenössische Kritiken.

Stoddarts Sammelband über 9/11-Western und Meuels Monografie über den *Noir*-Western zeigen einmal mehr, dass die Beschäftigung mit dem Western weiter geht und weiter gehen muss. Die Kapitel „New Frontiers“ (vgl. S.116-170) und „New Visions“ (vgl. S.171-227) in Stoddarts Buch verdeutlichen, dass die Beschäftigung mit dem Western sowohl weitere Medien wie das Computerspiel (z.B. *Red Dead Redemption* [2010]) und den TV-Western (z.B. *Deadwood* [2004-2006]), als auch Western-Motive in Filmen, die selten als Western vermarktet und rezipiert werden (wie z.B. *Avatar* [2009]) gewinnbringend einbe-

ziehen kann. Das Kapitel „Sixguns and the Shadowless Kick“ (vgl. S.159-170) zeigt mittels des Vergleichs von Western und Martial Arts die Relevanz der Hybridisierung für die Genreanalyse auf (wobei die in den vergangenen Jahren erschienenen Studien zum Thema – wie etwa Klein, Thomas/Ritzer, Ivo/Schulze, Peter [Hg.]: *Crossing Frontiers: Intercultural Perspectives on the Western*. Marburg: Schüren, 2012 – nahezu vollständig ausgeblendet werden). Mit den intermedialen und interkulturellen Zugängen ist Stoddarts Buch in vieler Hinsicht auf der Höhe der Zeit, Meuel kann genreanalytisch als ‚old school‘ bezeichnet werden. Das ist oft durchaus lesenswert, der Erkenntnisgewinn bleibt allerdings eher spärlich.

Thomas Klein (Berlin)