

Fotografie und Film

Jörn Ahrens: **Wie aus Wildnis Gesellschaft wird. Kulturelle Selbstverständigung und populäre Kultur am Beispiel von John Fords Film „The Man Who Shot Liberty Valance“**

Wiesbaden: Springer VS Verlag 2012, 354 S., ISBN 978-3-531-16774-9, € 34,95

The Man Who Shot Liberty Valance (1962) genoss schon kurz nach seiner Premiere 1962 eine Sonderstellung innerhalb der filmkritischen und filmwissenschaftlichen Debatten. Bereits die ersten Arbeiten, die in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre einer semiotisch-strukturalistischen Annäherungsweise an Fragen der Genre- und *Auteur*orientierten Filmtheorie folgten (vgl. Peter Wollens *Signs and Meaning in the Cinema* oder Jim Kitses *Horizons West*, beide 1969), nahmen oft direkten Bezug auf John Fords Film und besonders auf dessen Umgang mit den klassischen Topoi des Western, wie die Dichotomien Wildnis-Garten und Vergangenheit-Zukunft, den Mythos von *Western Frontier* oder die oft sehr komplexen Beziehungen zwischen Geschichte und Legende, Wahrheit und Mythos („This is the West, Sir – if the legend becomes fact, print the legend“ sollte eine der Figuren im Laufe des Films behaupten). Diese in ihrer Intensität beeindruckende Auseinandersetzung mit einem einzigen Werk ließ bereits in diesen frühen Schriften ein Interesse an die im Film gestellten Fragen zum Vergesellschaftungsprozess erkennen,

das seitdem immer wieder, und nicht nur aus filmgeschichtlichen bzw. filmtheoretischen Perspektiven, sondern auch aus unterschiedlichen Disziplinen wie Kulturgeschichte oder Philosophie beleuchtet wurde. Robert Pippins *Hollywood Western and American Myth* zeigte erst unlängst (2010), dass dieses Interesse an Western (hier auch mit besonderer Berücksichtigung von *The Man Who Shot Liberty Valance*) als Projektionsfläche politischer und kultureller Debatten noch vorhanden ist; diesmal wurde das Thema aus einer ideengeschichtlichen Perspektive beleuchtet.

Jörn Ahrens, Professor für Kultursoziologie an der Universität Gießen, untersucht nun Fords Film unter dem Aspekt der Kulturalisierung und der Gesellschaftsgründung (S.59) und greift in seiner Analyse auf soziologische und (politisch-)philosophische Ansätze zurück. Der Film bietet sich in diesem Zusammenhang als perfektes Untersuchungsobjekt an: Er fungiert erstens als empirisches Material, auf das sich die Untersuchung stützt; die Analyse funktioniert allerdings auch auf einer zweiten Ebene, indem der Film die Reflexion über das behandelte Thema

(die Transformation von Wildnis in Gesellschaft) zum Bestandteil seiner eigenen Geschichte macht (vgl. S.25f.). Zwar behandelt der Autor damit Topoi, die seit Jahren Bestandteil der Debatten über diesen Film sind, jedoch beleuchtet er diese mit einer bisher nicht vorhandenen analytischen Gründlichkeit.

Die ersten fünf Kapitel des Buches bieten zunächst einen einführenden Teil (in dem allgemeine Fragen formuliert und unterschiedliche Aspekte zum Western-Genre als Gründungserzählung sowie zu Kultur, Gesellschaft und den Figuren des Films behandelt werden), bevor von Kapitel sechs bis elf anhand ausgewählter Filmszenen eine breite Palette an Themen politisch-philosophischer Provenienz – „Subjektivität und Autonomie“ (Kap.6), „Das Böse in der Gesellschaft“ (Kap.7), „Ethik und die Ambivalenz der Kultur“ (Kap.8), „Gesellschaft als Verrechtlichung der Wildnis“ (Kap.9), „Gesellschaftsbildung“ und „Kultur und die Bereitstellung von Imaginationsräumen“ (Kap.11) – behandelt werden. Der Band schließt im letzten Kapitel mit einer methodischen Reflexion über die Beziehungen zwischen Film und Soziologie ab. Hier greift Ahrens in seiner Auseinandersetzung mit der Rolle des Films als sozialem Akteur in der Erstellung kultureller Identität (vgl. S.304) auf Fragen zurück, die bereits im ersten Teil des Buches formuliert wurden. Ab Kap.6 veranschaulicht der Verfasser seine zahlreichen theoretischen Erörterungen mit konkreten Beispielen aus Filmszenen. In der Annahme, dass die dramaturgische Konstruktion der tragenden Charak-

tere ein interaktives Verhältnis zu den im Film verhandelten Problemlagen pflegt (vgl. S.126), widmet sich z.B. Kap.5 den Hauptfiguren, bevor Kap.6 den Charakter von einer dieser Figuren, Tom Doniphon, unter die Lupe nimmt, um die „Unmöglichkeit von Freiheit und Vergesellschaftung“ darzustellen (vgl. S. 127ff.). Dem Autor geht es in diesem Zusammenhang um die dialektische Beziehung zwischen Individuum und Gesellschaft, bei der das Individuum erst durch seine Position in der Gesellschaft einen Grad an Autonomie und Subjektivität erlangt, die zugleich nur innerhalb der gesellschaftlichen Machtbezüge möglich ist.

Die Analyse der Figur des Bösewichts, Liberty Valance, als das „radikale Böse“ im Vergleich zur Idee der von Hannah Arendt formulierten Banalität des Bösen (Kap.7 und 8) gehört ebenfalls zu den erhellendsten Passagen des Bandes. Das Verhalten von Liberty (seinem Eigennamen folgend), als Inkarnation einer „radikalen Andersheit“ (S.186), stellt z.B. eine Qualität des Übels dar, die in ihrem Extremismus die Prinzipien dieser Gesellschaft in Frage stellt und diese zu einer Reaktion auffordert. Letztendlich muss die Figur von Ransom Stoddard, der Protagonist des Filmes und gleichzeitig der Mann, der Liberty Valance erschoss, auf seine bürgerrechtlichen Überzeugungen verzichten und auf das an der *Western Frontier* geltende *Law of the West* zurückgreifen, um seine eigene Position zu sichern: Er setzt damit eine Form von Gewalt ein, deren Ursprung sich jenseits der Grenzen der von ihm

noch am Anfang des Filmes deutlich vertretenen Ideale befindet. Dass diese Reaktion sich diesen bürgerrechtlichen Prinzipien entzieht, welche Bedeutung diese Tat für die Filmfiguren und deren moralische Werte hat und in wie weit dies eine gelungene Inszenierung vieler der Grundtopoi der politischen Philosophie darstellt, beleuchtet Ahrens auf eine sehr einleuchtende Art.

An bestimmten Stellen ist in den theoretischen Passagen, vor allem in den Kap.3 und 4, in denen eine tiefe und kritische Auseinandersetzung mit den Begriffen Kultur und Gesellschaft stattfindet, der Bezug zum Forschungsthema nur bedingt zu finden. Zirkuläre Erörterungen sind ebenfalls in Kap.10 festzustellen, z.B. in der Diskussion der Beziehungen zwischen Gesellschaftsgründung, Normensetzung und deren Übertretung. Der Text gewinnt an Schärfe in denjenigen Teilen, die sich auf den Film, auf seine konkreten Szenen, Figuren und Motive beziehen. Ein zweiter Aspekt lässt sich auch in diesem Sinne vermissen, nämlich ein klarer Bezug auf die oben genannte, bisher erfolgte wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Film. Über die Beschäftigung mit diesen konkreten Ansätzen bei der Analyse des Films hinaus hätte vielleicht auch ein Hinweis auf andere Beispiele dieses Genres die Kontextualisierung der Ergebnisse dieser Studie vereinfacht: Außer einigen kurzen Reflexionen zu Sam Peckinpahs *The Wild Bunch* (Vgl. S.177 und 220) oder einführenden Anmerkungen in den ersten Kapiteln wird kaum ein Versuch unternommen,

die Fragen, die in dieser Studie formuliert und beantwortet werden, auf einen breiteren Filmkorpus zu beziehen, der z.B. viele der Spätwestern (die bereits ab den späten 1950er Jahren ähnliche Themen behandelten) einschließen könnte.

Trotz dieser kritischen Anmerkungen stellt das Buch einen beeindruckenden Beitrag dar und bereichert mit seinem transdisziplinären Ansatz die bisherige filmwissenschaftliche Behandlung dieses Films. Ahrens' Schwerpunkt liegt in der soziologischen und politisch-philosophischen Sondierung und besonders in der Rekonstruktion der intellektuellen Genealogie der Themen und Fragen, die durch die Filmerzählung aufgeworfen werden. Dadurch erweist sich dieser Band sowohl in der Analyse des konkreten Films als auch durch die reflektierte Auseinandersetzung mit methodologischen Fragen als ein sehr gelungenes Beispiel einer Form der Untersuchung von Filmwerken, die diese hauptsächlich als zentrale popkulturelle Artefakte im Prozess der Erstellung von Bildern einer gesellschaftlichen Wirklichkeit versteht.

Fernando Ramos Arenas
(Leipzig)