

ren, aber nicht mehr regieren darf. Bei Haugwitz deutet sich an, so Alt später resümierend, dass an der Schwelle zur Moderne die »politische Macht in die un beobachtbare Zone der Abstraktion« eintritt: »sie hat sich vom Imaginären getrennt und ihm die Topographie des Theaters überlassen, wo die Monarchin als Kunstfigur im täuschenden Glanz fiktiver Autorität agiert« (227). In dieser Weise reflektiert das Trauerspiel des 17. Jahrhunderts anhand des Themas weiblicher Herrschaft den Wandel von der »Zeichensprache der didaktischen Unterweisung in die ästhetische Repräsentation jener Macht der Täuschung, welche ihrerseits die politische und soziale Ordnung der höfischen Welt beherrscht« (230) und entfaltet dabei ein »Formprinzip, das dem der sozialen Ordnung entspricht, insofern es die in ihr verborgene Entität von Wahrheit und Täuschung, Offenheit und Verstellung, Verfall und Beständigkeit« (231) gerade demonstriert.

Summa Summarum: Peter-André Alts Studie besticht nicht nur durch ihre instruktiven Erläuterungen und Thesen zur literarischen Darstellung der politischen, sozialen und geschlechtsspezifischen Modellierung frühneuzeitlicher Machtkonzepte, sondern bietet auch und gerade für weiterführende komparatistische Studien zur Frühen Neuzeit hervorragende Anschlusspunkte. Die Studie präsentiert sich methodisch avanciert und ist – dies sollte nicht verschwiegen werden – darüber hinaus auch exzellent geschrieben.

Uwe Lindemann

Kurt Bayertz, Margit Frölich u. Kurt W. Schmidt (Hg.): *I'm the Law. Recht, Ethik und Ästhetik im Western*, Frankfurt/Main (Haag + Herchen Verlag) 2004 (= Arnoldshainer Texte; Bd. 124). 170 Seiten.

Hervorgegangen aus einer Tagung im Jahre 2002, versammelt der Band insgesamt acht methodisch recht unterschiedliche Beiträge, die sich aus interdisziplinärer Perspektive mit dem Phänomen des Westerns auseinandersetzen. Der Western ist, so erläutert das Vorwort, das »amerikanische Nationalepos. Was die *Ilias* für die Griechen, das *Alte Testament* für die Juden, die Heldendichtung des *Cid* für die Spanier, das *Nibelungenlied* für die Deutschen war und ist, das ist der Western für die Vereinigten Staaten von Amerika« (7) – ein moderner Mythos, der, wie der Band deutlich macht, für das Selbstverständnis der amerikanischen Kultur bis heute enorme Bedeutung besitzt, auch wenn die große Zeit des Westernfilms längst vorbei ist.

Kurt Bayertz' Beitrag zu einer »Ästhetik des Western« steckt die strukturellen Rahmenbedingungen für eine Analyse der »Tiefenstruktur« des Western ab. Neben dem Personal, den Requisiten und den Schauplätzen rückt vor allem die Frage nach dem soziologischen Ort des Western in den Mittelpunkt, wobei im Vergleich zum Krimi und zum klassischen Epos die Figuren und die Rechtsauffassung des Western sowie die Heldentypen und die kollektiven Phantasien untersucht werden. Im Ergebnis schildert der Western einen »zweifachen Zivilisationsprozess«: Er zeigt zum einen die »Mühseligkeiten einer gefährlichen Wildnis« so-

wie zum anderen den »Kampf für die Durchsetzung des Rechts« (14). Diese Durchsetzung des Rechts wird als »freie Tat eines Helden geschildert, der ohne institutionellen Rückhalt und allein aufgrund seiner inneren Disposition handelt. Nicht ›crime doesn't pay!‹ ist die Botschaft des Western: vielmehr will er in uns die nostalgische Erinnerung an jene Zeiten wecken, in denen Moral und Recht in noch nicht bürokratisierter, noch nicht entfremdeter Form existierten« (24). Der anschließende Beitrag »The Western as American Epic« von Jules Zanger arbeitet detailliert den bei Bayertz angedeuteten epischen Aspekt des Westerngenre heraus und bestimmt die Ähnlichkeiten und Unterschiede des amerikanischen Nationalepos im Vergleich zu den europäischen Nationalepen sowohl auf struktureller als auch auf inhaltlicher Ebene. Ähnlich wie Bayertz beleuchtet Zanger die Figuren, Requisiten und Schauplätze des Western, um als zentralen Befund festzuhalten: »The Western dramatises American expansionism as a world in transition from anarchy to civilization from the point of view of the winners. It was a transition that was achieved by dispossession and violence [...]. The Western epic acknowledges this violence and, in the figure of the hero/killer, attempts to legitimize it and, like the classic epic, succeeds in glorifying it« (35) – ein Befund, der, geopolitisch gelesen, noch einen ganz anderen Akzent erhält.

Die Beiträge von Josef Früchtl und Horst-Jürgen Gerigk bieten detaillierte Einzelanalysen zu zwei der bekanntesten amerikanischen Westernfilme: *The Searchers* von John Ford und *High Noon* von Fred Zinnemann. Früchtl geht es in seinem recht feuilletonistisch gehaltenen Beitrag um die »De/Mythologisierung der Heimat« in *The Searchers*, die zu den Hoffnungen und Sehnsüchten des Westernfilm-Kinobesuchers selbst in Bezug gesetzt wird. Die philosophisch-psychoanalytische Lektüre Früchtls zeigt vor allem die Reflexivität des Westernfilmgenre: »Was am Helden zwiespältig fasziniert, ist auch die Faszination des Kinos. Deshalb weist es dieselbe Ruhelosigkeit auf; das Prinzip der Serie ist ihm immanent. Zuversichtlich sind wir daher, weil das Genre des Films wie wir selbst [sic!] nach Fortsetzung ruft, nach der Einlösung des gesuchten Glücks, wehmütig aber, weil das Glück des Films schuldhaft auf ein (selbst) vereiteltes verweist. Kino ist in sich romantisch.« (51) Horst-Jürgen Gerigk dagegen befasst sich mit den beiden wichtigsten literarischen Hypotexten von *High Noon* und zeigt in einer detaillierten intertextuellen Analyse die Veränderungen, die den literarischen Vorlagen im Film widerfahren. Am Schluss nimmt der Beitrag eine historische Kontextualisierung des Films zur McCarthy-Zeit vor, wobei der Film als »positive Antwort« darauf gewertet wird: »Auffällig in *High Noon* ist die Abkopplung des heldenhaften Tuns von der christlichen Religion. Verherrlicht wird die staatsstiftende Gegengewalt. Dies gehört zum Mythos des Western-Helden. Er muss auf Befehl seines Gewissens töten können, wenn es nötig ist.« (72)

Der Beitrag von H. Tristram Engelhardt »I'm the Law. The Office of Sheriff and the Spirit of the West« bietet eine facettenreiche Einführung in die Geschichte und Gegenwart des Sherifamtes. Engelhardt macht auf äußerst eindrückliche Weise deutlich, wie sehr sich dessen Aufgaben und Funktionen, aber auch die Konstitution seiner Amtsautorität von landläufigen europäischen Vorstellungen eines Exekutivorgans des Staates unterscheiden. Der Sheriff wartet

ebenso wenig wie der Cowboy »for some larger society or state to maintain law and order. Like the cowboy, he is ready on his own, if necessary, and to collaborate with others in his community if they are available. [...] In a culture in which each is expected to protect his own, the sheriff is a lawman for free men« (78). Im Gegensatz zu europäischen Polizeikarrieren, während derer ein Polizist trainiert und ausgebildet wird, und im Rahmen einer geregelten Karriere aufsteigt, benötigt der amerikanische Sheriff nichts dergleichen: »Sheriffs need only to be elected.« (81) Dadurch, dass er der gewählte Vertreter einer sozialen Gemeinschaft ist, fallen ihm weit mehr Aufgaben zu, als man es von europäischen Vertretern der Exekutive gewohnt ist. Auch seine »Freiheiten« im Rahmen seines Amtes sind wesentlich größer. Dies gilt nicht zuletzt auch für sein Verhältnis zur Legislative, wofür Engelhardt dann zahlreiche, zum Teil anekdotische Beispiele anführt.

Dietrich von Engelhardts Beitrag »Der Arzt als Lebensretter. Hippokrates im Wilden Westen« bietet einen panoramatischen, größtenteils rein deskriptiven Überblick über die Darstellung von Ärzten im Westernfilm, ohne zu einer abschließenden Bewertung oder These zu gelangen. Der nachfolgende Beitrag »Das Land, die Rache und der Tod. Zur religiösen Dimension im Western« von Kurt W. Schmidt und Ulrich Weisgerber befasst sich mit dem Bereich theologisch-ethischer Konzepte, die im Westernfilm, gerade im Rahmen seiner Gewaltschilderungen, eine zentrale Rolle spielen: »In kaum einer anderen Filmgattung werden theologische Themen wie Schuld und Sühne, Rache und Vergebung, Sünde und Erlösung derart intensiv behandelt wie im Western.« (109) Schmidt und Weisgerber arbeiten an einschlägigen Beispielen heraus, dass diese Themen im Western jedoch überwiegend aus einer einseitigen religiösen Perspektive behandelt werden. Referenz für theologische Fragen bildet fast ausschließlich das Alte Testament, insbesondere das Konzept des »Rachegottes«, während die »neutestamentliche Sichtweise des Gewaltverzichts und der Feindesliebe« (127) im Western fast immer erfolglos bleibt, auch wenn einige Western »versöhnliche« Enden besitzen, die durchaus neutestamentliche Züge tragen (vgl. 133).

Matthias Hurst schließlich befasst sich im letzten Beitrag des Bandes mit dem Phänomen des alternden Westernhelden. Er zeigt eindrücklich, wie das Filmgenre im Laufe der Zeit über das Thema des alternden Helden zu einer reflektierenden Haltung zu sich selbst gelangt und seine zentralen Themen, Motive und Figuren einer kritischen Betrachtung unterzieht. Clint Eastwoods Western *Unforgiven* (*Erbarmungslos*, USA 1992) stellt hierbei einen Höhe- und Endpunkt dar: »*Unforgiven* präsentiert Szenen und Stimmungen, die sinnfällig zeigen, wie die Menschen des Westens an sich und ihren Ansprüchen leiden und an ihren Idealen und Eitelkeiten sowie ihrem selbstgerechten Streben nach scheinbarer Gerechtigkeit zugrunde gehen. [...] Der Film zeigt Menschen, die in der Vergangenheit schuldig geworden sind, und durch ihre existentielle Befindlichkeit und die unüberwindbare Dispositionen ihres Wesens selbst im Alter nicht aufhören können, sich weiterhin schuldig zu machen.« (152)

Als Fazit bleibt festzuhalten: Der Sammelband bietet, gerade aufgrund seiner interdisziplinären Ausrichtung, eine gute Einführung in das Phänomen des Wes-

tern, die viele Anknüpfungspunkte an weitere Forschungen zu diesem Thema zulässt. Wie in allen Sammelbänden ist die Reichweite der einzelnen Beiträge recht unterschiedlich. Insgesamt aber ergänzen sie sich jedoch zu einem gelungenen Gesamtbild.

Uwe Lindemann

Peter Brandes: *Goethes »Faust«. Poetik der Gabe und Selbstreflexion der Dichtung*, München (Wilhelm Fink) 2003. 298 Seiten.

Wenn eine Dissertation über Goethes *Faust* als Untersuchung der *Selbstreflexion der Dichtung* angelegt ist, drängt sich die Versuchung auf, die Selbstreflexivität noch weiterzuführen und die auf Goethes »Geben und Nehmen« berechneten Ausführungen in der Einleitung auf die vorgelegte Arbeit selbst zu beziehen, denn auch die Begabung des *Faust*-Dissertanten zeigt sich nicht zuletzt in der Fähigkeit, sich andere Texte »einzuverleiben und für sich fruchtbar zu machen« (9 f.). Angesichts der entmutigenden Masse an Forschungsliteratur möchte man Fausts Frage an Mephisto auch an den Verfasser der Monographie richten: »Was willst du armer Teufel geben?« (Vs. 1675)¹ Wie Mephisto Faust, so muß auch Brandes uns, den Leserinnen und Lesern, etwas geben, was wir noch nicht haben und anders nicht erlangen könnten: »Ich gebe dir was noch kein Mensch gesehn« (Vs. 1674).

Im Versuch einer Einlösung dieses Anspruchs (den Brandes natürlich weit bescheidener vorträgt als Mephisto) erweist sich der Verfasser auf der Höhe der aktuellen methodischen Diskussion, wenn er eine »kulturwissenschaftliche Perspektive« mit einer »Rückkehr zum Text« (23), also einer dezidiert philologischen Orientierung, verbinden möchte. Diese Dichotomie von Philologie und Kulturwissenschaft wurde unter der Leitfrage »Rephilologisierung oder Erweiterung?« auf dem DFG-Symposium zu den *Grenzen der Germanistik* 2003 diskutiert (hg. von Walter Erhart, Stuttgart, Weimar 2004). Wenn nun Brandes im Sinne eines ›Sowohl – als auch‹ statt eines ›Entweder – oder‹ beide anscheinend oder scheinbar konkurrierende Paradigmen verbinden möchte, so kann er sich damit einerseits in Einklang mit der bei weitem überwiegenden Mehrheit der Teilnehmerinnen und Teilnehmer jenes Symposiums sehen. Zum anderen aber – und für seine Arbeit folgenreicher – zeigt sich darin ein weiteres Charakteristikum seiner nicht streng dekonstruktiven, aber dekonstruktivistisch inspirierten und informierten Untersuchung. Jede Spielart der ›Dekonstruktion‹ nämlich ist auf ein einigermaßen stabiles referentielles System angewiesen, dessen tragende Elemente Dichotomien sind, die dann als solche aufgelöst werden. Dieses Verfahren zeigt sich gleich eingangs an den Dichotomien von Verbergen und Enthüllen, Offenbarung und Geheimnis (vgl. 20), vor allem aber an der für die Arbeit zentralen

¹ Bei Brandes ist das »du«, anders als in allen Ausgaben und auch in seiner Zitiergrundlage, Albrecht Schönes Edition im Deutschen Klassiker Verlag, groß geschrieben (12).