

# Inhaltsverzeichnis

I. Einleitung .....	13
II. Der Italowestern und die Kritik .....	23
III. Theoretische Prämissen.....	33
1. Autorschaft und ihre Relevanz.....	33
1.1 Die Problematik des Autors .....	33
1.2 Historische Spezifität der Autorkritik .....	35
1.3 Für den Autor als sinnstiftende Instanz .....	36
1.4 Gegen den Autor als textinterne Funktion.....	39
1.5 Autorschaft im Film .....	41
1.6 Auktoriale Sinnstiftung durch den Paratext.....	43
1.7 Das Relevanzkriterium als Affirmation des Paratextes .....	46
2. Die Relationen medialer Produkte .....	49
2.1 Der Film als narrativer Akt .....	49
2.2 Transtextualität.....	50
2.3 Intermedialität .....	51
2.3.1 Intermedialität nach Irina O. Rajewsky .....	51
2.3.2 Intertextualitätsbegriff.....	52
2.3.3 Hypertextualität.....	55
2.3.4 Applikation des Transtextualitätsbegriffes .....	56
2.3.5 Applikation des Intermedialitäts- und Intertextualitäts- begriffes.....	58
2.3.6 Formen intermedialer Bezüge.....	60
2.4 Hyperfilmizität .....	61
2.4.1 Der besondere Relevanzbereich des Transmedialen .....	61
2.4.2 Altermediale Hyperfilmizität .....	62
3. Definition und Extension der Gattung .....	65
3.1 Was ist ein Italowestern (1)? Gattungen und ihre Historizität .....	65
3.1.1 Problemstellung .....	65
3.1.2 Gattungen als historische Familien.....	66
3.1.3 Familienähnlichkeiten als gattungsbildende Elemente.....	68
3.1.4 Der Italowestern als historische Familie.....	70
3.2 Was ist ein Italowestern (2)? Diskursivität und Validität .....	

von Gattungsmerkmalen .....	71
3.2.1 Ein diskursives Genreverständnis .....	71
3.2.2 Signifikanz eines diskursiven Genreverständnisses .....	73
3.2.3 Ansätze bezüglich der „Familienähnlichkeiten“ des (klassischen) Westerns .....	74
3.2.4 Familienähnlichkeiten in einem diskursiven Genreansatz .....	78
3.3 Eine historische Gattungsbeschreibung .....	81
IV. Historische Entwicklung .....	82
1. Veränderungen im Westerngenre .....	82
1.1 „Über“-Western .....	82
1.2 Hinwendung zum Fernsehen .....	85
2. Die Situation des italienischen Nachkriegskinos .....	86
2.1 Kollaborationen mit Hollywood und Monumentalfilme .....	86
2.2 Genrekino und Autorenkino .....	89
2.3 Projektionssystem .....	91
3. Die Geburt des italienischen Westerns .....	93
3.1 Publikumsnachfrage und Produktionsbedingungen .....	93
3.2 Die spanischen Wurzeln des Genres .....	97
3.3 Begründung der eigenen Genreausformung mit <i>Per un pugno di dollari</i> .....	101
4. Rezeptive und produktive Nutzung .....	106
5. Die (Erfolgs-)Geschichte des italienischen Westerns .....	112
5.1 Einsetzen des Booms mit <i>Per un pugno di dollari</i> .....	112
5.2 Der erste italienische Star des Genres und sein Entdecker – Duccio Tessaris „Ringo“-Filme .....	116
5.3 Ein kommerzieller und kreativer Höhepunkt und seine Folgen – <i>Per qualche dollaro in più</i> und die weiteren Western Sergio Leones .....	117
5.4 Ein Meilenstein: Sergio Corbuccis <i>Django</i> .....	121
5.5 Neue Inhalte im Genre. Der „politische“ Italowestern .....	122
5.5.1 Der Italowestern als auktoriale Ausdrucksform .....	122
5.5.2 Damiano Damianis <i>Quien sabe?</i> – ein Western?! .....	124
5.5.3 Der „Revolutionswestern“ .....	126
5.6 Eine neue Heldenfigur: Gianfranco Parolinis Sartana .....	129
5.7 Die Hinwendung des Genres zur reinen Komödie .....	130
5.8 Das Ende des Italowesterns .....	134

6. Fazit der historischen Genrebetrachtung.....	138
V. Die Sonderstellung Sergio Leones .....	140
1. Die besondere Wahrnehmung Leones seitens der Kritik.....	140
2. Ein kultureller Minderwertigkeitskomplex? .....	141
3. Leone als „kritischer Meta-Regisseur“ .....	150
3.1 Western über Western? .....	150
3.2 Die Geburt einer Legende .....	155
3.3 „Realistische“ Filme ohne Helden? .....	169
VI. Per un pugno di dollari.....	174
1. Genese .....	174
2. Plagiat oder Hyperfilmizität? .....	178
3. <i>Per un pugno di dollari</i> als Hyperfilm.....	189
4. Weitere Einflüsse.....	196
4.1 Die <i>hard-boiled school of fiction</i> .....	196
4.2 Vorläufer innerhalb des Westerngenres.....	199
4.3 Die <i>pepla</i> .....	203
4.4 Der Agentenfilm.....	204
5. Die genrenormenmodifizierende Kraft des Films.....	209
5.1 Inhaltliche Neuerungen .....	209
5.2 (Gewalt-)Ästhetik.....	210
5.3 Der Soundtrack.....	214
6. Quellen und Folgen der Horizontveränderung .....	218
VII. Per qualche dollaro in più.....	220
1. Filmische Originalität und Kontinuität .....	220
2. Der Italowestern als große Oper .....	227
2.1 Die Zusammenarbeit mit Ennio Morricone .....	227
2.2 Narrative Funktion des Soundtracks.....	230
2.3 Momente der Anagnorisis.....	232
2.4 Leone und Wagner? .....	234
2.5 Die Musik und die Zeit .....	236
2.6 Leone und die italienische Oper.....	238
2.7 Vermittlung der Oper in das Genre.....	245

2.8 Fazit: Oper und Italowestern.....	252
3. Die <i>brigantaggio</i> -Tradition und der Italowestern.....	252
3.1 Die Vendetta.....	252
3.2 Ein Brigant aus Irpinien.....	254
3.3 Lebendige Überlieferungen.....	256
3.4 Nationale „Proto-Western“.....	258
3.5 Briganten im Wilden Westen.....	262
VIII. Il buono, il brutto, il cattivo.....	264
1. Ein neuer Charaktertyp im Genre.....	264
2. Ein Pikaro im Wilden Westen?.....	268
2.1 Beurteilungen durch die Filmkritik.....	268
2.2 Tuco als Sancho Panza?.....	273
2.3 Die „Pikarizität“ des Charakters.....	275
2.4 Genese des pikaresken Paradigmas im Genre.....	288
3. Die Legende der <i>pupi siciliani</i> .....	296
IX. Una pistola per Ringo.....	302
1. Ein Spiel mit kinematographischen Traditionen.....	302
1.1 Von <i>The Desperate Hours</i> zu <i>Una pistola per Ringo</i> .....	302
1.2 Weitere filmische Vorbilder.....	306
1.3 Eine Western-Hommage.....	314
2. Ein Sturm und Drang-Western.....	327
2.1 Ein Held „voller Zweifel und Ängste“.....	327
2.2 Der Konflikt mit einer neuen Rechts- und Gesellschaftsordnung....	332
2.3 Ringo und Götze von Berlichingen.....	345
X. Il ritorno di Ringo.....	354
1. Die Odyssee der langen Gewehre.....	354
1.1 Eine „klassische“ Inspirationsquelle.....	354
1.2 Die <i>Odyssee</i> als Hypertext.....	356
1.3 Intermediale Relevanz des Transpositionsaktes.....	367
1.4 Eine neue Komplexität für das Genre.....	373
2. Ein katholischer Western.....	377

2.1 Katholizismus und Italowestern.....	377
2.2 Der Held als <i>figura Christi</i> .....	380
2.3 Ausgestaltung des Stoffes mit christlichen Bezugnahmen .....	383
2.4 Funktionen des religiösen Verweissystems .....	392
2.5 Transformation der die Handlung determinierenden Wertenormen.....	396
 XI. Django.....	 408
1. Eine Erlösungsgeschichte.....	408
1.1 Von Tessari und Leone zu Corbucci – Religiöse Motive als fester Bestandteil des Genres.....	408
1.2 Weitere Prägungen und innovativer Wert der Bezugnahmen .....	411
1.3 Erlösungshandlung als sinnkonstituierender Faktor .....	415
2. Die Gewaltästhetik und ihre Grundlagen.....	422
2.1 Kurosawa und das Groteske.....	422
2.2 Das <i>ius talionis</i> im Italowestern.....	430
2.3 Der Horror und der Western .....	432
3. Ein Held, der gerne mordet .....	436
3.1 Die <i>hard-boiled</i> -Helden Kurosawas .....	436
3.2 Mord als Überlebensstrategie.....	440
3.3 Mike Hammer im Wilden Westen.....	443
4. Kein Western wie jeder andere .....	456
 XII. Der „Revolutionswestern“ .....	 458
1. <i>Quien sabe?</i> – Der Italowestern und die Dritte Welt.....	458
1.1 Ein Genre wird „politisch“.....	458
1.2 Der Western und die mexikanische Revolution.....	459
1.3 Ein Entkolonialisierungsdiskurs .....	465
1.4 Briganten als <i>social bandits</i> und die Revolution .....	475
2. <i>Requiescant</i> und die meridionale Landproblematik .....	480
2.1 Eine einheimische Realität.....	480
2.2 Fontamara liegt (auch) in Mexiko.....	484
3. <i>La resa dei conti</i> – die Geburt einer revolutionären Symbolfigur.....	488
3.1 Cuchillo als Identifikationsmodell.....	488

3.2 Noch ein Pikaro im Italowestern.....	491
XIII. Se incontri Sartana, prega per la tua morte .....	503
1. Ein neues Spektakel .....	503
1.1 Eigenschaften des „Sartana/Sabata-Zyklus“ .....	503
1.2 Der Italowestern und der Zirkus .....	505
2. Sartana – eine neuer Typ Pistolero und seine Grundlagen .....	510
2.1 Mit den Waffen eines Geheimagenten.....	510
2.2 Das Phantastisch-Sonderbare im Italowestern.....	514
2.3 Die Identität Sartanas .....	520
2.4 Alles oder Nichts.....	531
XIV. Lo chiamavano Trinità .....	538
1. Der Italowestern ridikulisiert sich selbst.....	538
1.1 Humoristische Genrevorläufer .....	538
1.2 Die Italowesternparodien .....	543
1.3 Die Western Giuseppe Colizzis mit Bud Spencer und Terence Hill.....	547
1.4 Der Wert der Freundschaft – <i>...e per tetto un cielo di stelle</i> .....	555
1.5 Das Ende des Pathos – <i>Vivi o, preferibilmente, morti</i> .....	561
1.6 Eine Westernpersiflage .....	564
2. Die Quellen der Satire Barbonis .....	572
2.1 Amerikanische Westernvorbilder .....	572
2.2 Die Comicästhetik und Bugs Bunny .....	575
2.3 Trinità und Li'l Abner .....	580
2.4 Das amerikanische Slapstickkino und die Paardynamik des Duos Laurel & Hardy .....	583
2.5 <i>Lazzi</i> im Wilden Westen? .....	589
2.6 Der Komödienwestern – Innovationen als Weg in eine Zukunft jenseits des Genres .....	592
XV. Schluss .....	595
Anhang.....	619