

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 46 (2004)
Heft: 251

Artikel: Open Range : Kevin Costner
Autor: Niederer, Rolf
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-865187>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



OPEN RANGE Kevin Costner

FORGIVEN (1992), eine «Chronik von Selbsttäuschung und Schmach» (Gerhard Midding), bestätigen jedenfalls immer wieder die Dauerhaftigkeit des Genres, dessen Handlungszeit im Wesentlichen zwischen 1850 und 1900 liegt: jener Periode, in welcher der Goldrausch in Kalifornien, der Sezessionskrieg, der Bau der transkontinentalen Eisenbahnen, die Indianerkriege, die Auseinandersetzungen um die neuerschlossenen Weidegebiete und schliesslich der grosse Zug der Einwanderer und Siedler nach Westen stattfanden.

Balladensänger und Musikanten, später auch Dichter von Rang wie etwa James Fenimore Cooper, Henry David Thoreau, Washington Irving oder der Lyriker Walt Whitman, mehr aber noch die realitätsbezogenen Schriftsteller Bret Harte und Mark Twain prägten bereits im vorletzten Jahrhundert den Westen in der Vorstellungswelt der amerikanischen Leserschaft. Jahre bevor der Film begann, das weite Land noch einmal, diesmal mit der Kamera zu erobern und die Realität mit den aus den Heldenliedern erwachsenen Legenden zu vermischen, um so den Mythos einer Pionierzeit zu schaffen, die der kulturellen Eingemeindung des soeben erschlossenen Westens dienen sollte.

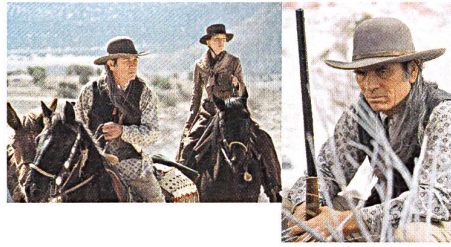
Rolf Niederer

In epischen Bildern zeigt Kevin Costner wiederum die Schönheit einer Landschaft, in der Ebenen überzieht, sanfte Hügel hinaufkriecht und sich meilenweit zum Horizont ausdehnt, bis mächtig sich auftürmende Berge die natürlichen Grenzen setzen.

DANCES WITH WOLVES begann mit hektischen Bildern vom Wahnsinn des amerikanischen Bürgerkriegs, der zu Beginn der sechziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts zwischen den Nord- und den abtrünnigen Südstaaten tobte. Danach nahm das eigentliche Abenteuer seinen Anfang: wie ein Mann, der Schlachten überdrüssig, in den Westen aufbricht, wie er die Wildnis für sich erobert, wie er einen Wolf zum Gefährten wählt, wie er den Indianern näherkommt und ihnen schliesslich zum Freund wird. Wobei die Bilder ruhiger werden, weiter und tiefer. Ausführlich und in epischer Breite beginnt Costners erster selbstinszenierter Film vom Glück einer später Erziehung zu erzählen, davon, dass einer, der nie so recht wusste, wer und was er ist, sich plötzlich neu erfährt: durch die Begegnung mit einer fremden Kultur.

Ein Dutzend Jahre nach seinem Regie-Erstling, für den er gleich einen Oscar erhalten hatte, beschwört Kevin Costner ein weiteres mal den Traum, den der amerikanische Westen einmal symbolisierte: Einen Traum vom Leben in Freiheit und Würde, der den Verheerungen der Gewalt die Sehnsucht nach intakten Werten entgegenstellt. In OPEN RANGE erfährt das Thema vom weiten, offenen Land eine neue Interpretation: Wo 1882 die Zäune besitzergreifender Rinderbarone, denen bereits Kirk Douglas als freiheitsdurstiger Cowboy in King Viders MAN WITHOUT A STAR (1955) entflohen, den Westen Amerikas noch nicht erreicht haben, treiben Boss Spearman und der geheimnisvoll verschlossene Charlie Waite mit Hilfe des sanftmütigen Riesen Mose und des halbwüchsigen Mexikaners Button ihre Rinder über freies Weideland. Bis die Wanderer unter dem Licht der westlichen Sterne mit ihrer Herde eine Gegend durchziehen, die der gewalttätige Rancher Baxter in gesetzlosem Machtrausch zu seinem Reich erklärt hat. Der Tyrann eröffnet einen Weidekrieg. Als nach einer Sturmnacht der Morgen graut, treten die Cowboys, wie einst





THE MISSING Ron Howard

die Brüder Earp und Doc Holiday in John Fords *MY DARLING CLEMENTINE* (1946), zu einem Duell an, das über ihre Zukunft entscheiden wird.

In epischen Bildern zeigt Costner wiederum die Schönheit einer Landschaft, in der sattes Grün die Ebenen überzieht, sanfte Hügel hinaufkriecht und sich meilenweit zum Horizont ausdehnt, bis mächtig sich auftürmende Berge die natürlichen Grenzen setzen. Ein Bild des Friedens, das nur durch das Blut übergossen wird, das im Schlussduell durch das Städtchen Harmonville fliesst, in dem der Kampf seinen Höhepunkt erreicht. Und wie in *DANCES WITH WOLVES* spielt Kevin Costner einen Mann, der seinen Frieden mit der Vergangenheit zu schliessen sucht. Diesmal unter dem Einfluss seines väterlichen Gefährten und der Zuneigung einer Frau, welche die Verletzlichkeit dieses Mannes erkannt hat. Das schauspielerische Ereignis des Films ist denn auch *Robert Duvall* als Freund und Vaterfigur, für den das Drehbuch geschrieben scheint, ein Mann, in dessen Gesicht die Summe aller Lebenserfahrung eingemeisselt ist und in dessen Haltung die mythologisierte Uner-schrockenheit eines mutigen und aufrichtigen Mannes ihren göltigen Ausdruck findet.

Der Film knüpft einerseits an die Traditionen der epischen amerikanischen Western an, die von künstlerischen Anstrengungen zeugen, die Balance zwischen historischer Rekonstruktion und mythischer Verklärung, zwischen überlieferten Tatsachen und überhöhten Legenden zu halten. Andererseits erreichen die Bemühungen, die Cowboys in ihrem Alltag und ihre Lebensform als Ausfluss eines harten, aber von der Schönheit der Natur versöhnten Lebens zu zeigen, eine eindrückliche menschliche und künstlerische Ausdruckskraft.

Rolf Niederer

Die historische Kulisse ist im Wesentlichen austauschbar, und die spannungsgeladene Handlung dient über ihren eigenen Unterhaltungswert hinaus vor allem dazu, eine Extremsituation zu kreieren, in der familiäre Bande auf die Probe gestellt werden.

Einer der ersten Western, die je produziert wurden, *THE GREAT TRAIN ROBBERY* (1903) von Edwin S. Porter, handelt von einem Eisenbahnüberfall, zeigt die Verfolgung der Banditen und endet in einer Schiesserei als finalem Showdown. Der zwölfminütige Film thematisierte ein zur damaligen Zeit ganz und gar vertrautes Phänomen. Man musste nicht ins Kino gehen, um mit Eisenbahnüberfällen konfrontiert zu werden; ein Blick in die Zeitung genügte. Mit zunehmendem historischem Abstand wuchsen sich die bereits in *THE GREAT TRAIN ROBBERY* angelegten dramaturgischen Strukturen zu einem Set formaler Richtlinien aus; inklusive einer eigenen Einstellungsgrösse – der amerikanischen. Obwohl der Western bis heute als eines der stabilsten Genres gilt, war er dennoch nie vor verändernden Einflüssen gefeit. Schon die frühen Filme John Fords erweiterten seine Grundlagen, und spätestens ab den siebziger Jahren wurden die simplen Dichotomien von den Gesetzlosen und den Gesetzestreuen, den guten Pionieren und den bösen Indianern nach und nach destruiert. Neben Westernfilmen, die den Regeln des Genrehandbuchs gedankenlos folgten, gab es von Anfang an solche, die sich an ihnen rieben, mit ihnen spielten, sie neu interpretierten und damit das Genre selbst beeinflussten.

Ron Howards *THE MISSING* darf mit gutem Recht zu Letzteren gezählt werden. Einerseits ist das Genre darin allgegenwärtig, und der Plot trägt archetypische Züge, die sich auf den "Urwestern" zurückführen lassen: Lilly, die heranwachsende Tochter der alleinstehenden Farmerin Maggie, wird von einer Mädchenhändlerbande verschleppt; der Film handelt anschliessend wie *THE GREAT TRAIN ROBBERY* von der Verfolgung der Banditen bis zum Showdown. Andererseits ist die historische Kulisse im Wesentlichen austauschbar, und die spannungsgeladene Handlung dient über ihren eigenen Unterhaltungswert hinaus vor allem dazu, eine Extremsituation zu kreieren, in der familiäre Bande auf die Probe gestellt werden.

