

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 36 (1994)
Heft: 196

Artikel: Verlorene Illusionen : Wyatt Earp von Lawrence Kasdan
Autor: Kremski, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867088>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

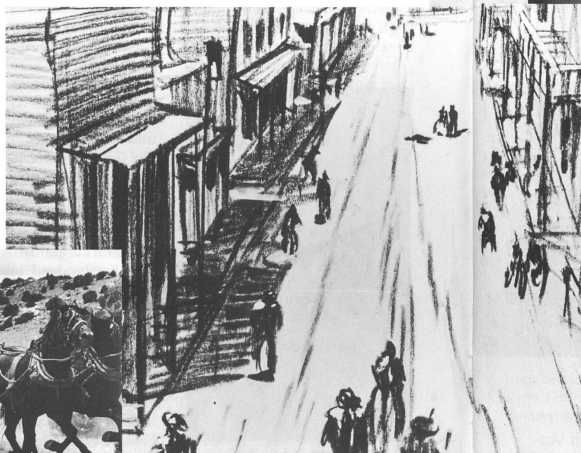
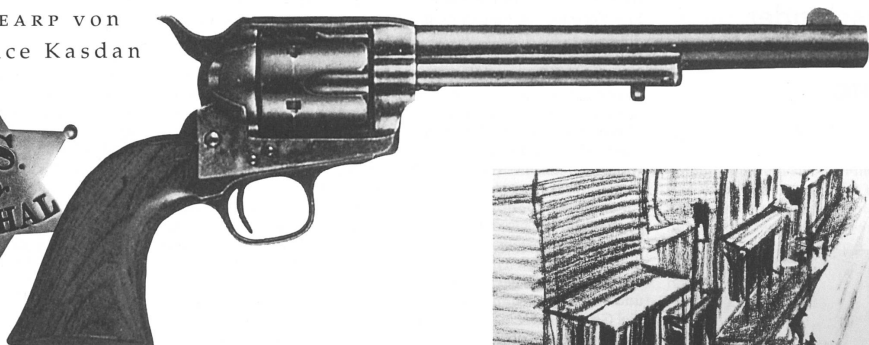
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 04.05.2025

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

Verlorene Illusionen

WYATT EARP VON
Lawrence Kasdan



Skizze zu HIGH NOON
Regie: Fred Zinnemann



Die Biographie des legendären Gesetzes-
hüters als epischer Grosswestern mit Triptychon-
Struktur, von der Zeit des Sezessionskriegs bis
zur Jahrhundertwende. Auf dem einen Seiten-
flügel: Wyatt Earps Jugend, seine hochfliegenden
Träume und Illusionen, seine Erziehung durch
einen konservativen Vater, der für seinen Sohn
ein Vorbild ist und in dessen Fussstapfen Wyatt
auf seine Art treten wird. Auf dem anderen Seiten-
flügel: der gealterte, desillusionierte, nicht un-
bedingt resignierte, vielleicht aber geläuterte
Wyatt. Dazwischen die Haupttafel: Wyatts Leben
als lange Reise, sein Weg nach Westen, die Jahre
der Ruhelosigkeit.

Von Iowa, wo er seine Jugend verbringt,
Aufbruch nach Kalifornien, wohin er mit seinen
Eltern auswandert. Jahre später in Wyoming, wo
er zum erstenmal auf eigenen Füßen steht und
die freie Luft des Abenteurers atmet. Noch einmal
der Weg zurück in östlicher Richtung, nach
Missouri, um vielleicht doch sesshaft zu werden,
einen bürgerlichen Beruf zu ergreifen und eine
eigene kleine Familie zu gründen. Nach dem
Scheitern der bürgerlichen Utopie weiter nach

Arkansas, wo er in Depressionen verfällt, zum
Sozialfall verkommt und mit dem Gesetz in Kon-
flikt gerät. Von dort nach Wichita, Kansas, dem
Ort des Neuanfangs, wo Wyatt – noch als Assi-
stent – zum erstenmal das Gesetz vertritt und
seine "Lehrzeit" absolviert. Weiter in Kansas
nach Dodge City, wo er seine erste Stelle als
"Meister" antritt, tonangebend wird, eine Posi-
tion der Macht innehat und in Eigenverantwor-
tung seine strikten Gesetzesvorstellungen umzu-
setzen versucht. Dann ein Abstecher nach Fort
Griffin, Texas, wo er den Spieler, Säufer und Ge-
setzesbrecher Doc Holliday kennenlernt, mit
dem der strenge Gesetzeshüter Wyatt eine im
Grunde widersinnige Allianz eingehen wird.
Und weiter nach Tombstone, Arizona, dem Ort der
grössten Gesetzlosigkeit, wo Wyatt mit aller Ge-
walt sein Gesetz etablieren will und wo seine
Eigenmacht und Hybris im berühmten Gunfight
am O.K. Corral zu ihrem Höhe- und an ihren
Endpunkt kommt. Zuletzt noch Alaska im hohen
Norden: nach all den grossen Erwartungen jetzt
die verlorenen Illusionen. Was bleibt, sind die
Einsamkeit, die Kälte und die Erinnerungen. Ein



HEAVEN'S GATE
Regie: Michael Cimino

Die Kamera
gleitet über das
Bering-Meer
wie über die
Kornfelder in
Iowa.

Bild der inneren Emigration, des psychischen
Exils. Und dennoch zugleich auch ganz ambiva-
lent: ein Bild des Weitermachens, des immer wie-
derkehrenden Aufbruchs, der Notwendigkeit
von neuen Illusionen. Und genau so gut: ein Bild
des Trosts, des wiedergefundenen Friedens, der
Heimkehr in eine analoge Heimat. Die Kamera
gleitet über das Bering-Meer wie über die Korn-
felder in Iowa, von wo die Reise losging. Nach
den Jahren der Ruhelosigkeit das Erreichen zu-
mindest eines gewissen Ruhepunkts.

Herz der Finsternis

Wyatt Earp ist eine Figur wie James Averill,
den Kris Kristofferson in Michael Ciminos gros-
sem Western-Epos HEAVEN'S GATE spielte. Beide,
Wyatt Earp und James Averill, sind historische
Figuren, deren Authentizität hinter der Legende
verschwindet. Und sie sind die Protagonisten
eines kritischen Westerns, der die dunkle Seite
des amerikanischen Charakters und der ameri-
kanischen Geschichte enthüllt. Kein Wunder,
dass WYATT EARP wie HEAVEN'S GATE in Amerika

ein kommerzieller Flop geworden ist, erzählt der
Film doch die Saga von der Eroberung des We-
stens nicht als eine amerikanische Erfolgsstory,
sondern als eine Geschichte des Scheiterns.

Das Triptychon-Muster von Kasdans Earp-
Epos findet sich so auch in Ciminos Averill-Epos.
HEAVEN'S GATE beginnt mit Averills Jugend, sei-
ner Studentenzeit im amerikanischen Osten, sei-
ner geschniegelten upper-class-Bürgerlichkeit
und seinen Illusionen von Recht und Ordnung.
Averill ist ein angehender Rechtsanwalt, und
auch Wyatt Earp soll – der gutbürgerlichen Fa-
milientradition folgend – zur Universität gehen
und Rechtsanwalt werden. Stattdessen führt der
Weg Averills und Earps in den Wilden Westen,
mitten hinein in das Herz der Finsternis, in die
Anarchie, die Gesetzlosigkeit, die Gewalt, die
Korruption. Die Illusionen und Ideale der Jug-
end zerbrechen an der grausamen Realität. Die
Vorstellungswelt des amerikanischen Ostens fin-
det im amerikanischen Westen keinen Nährbo-
den. Averill und Earp, statt Rechtsanwalt beide
Marshal geworden, scheitern und verlieren alles,
was ihnen wichtig ist. Jahre später treibt Averill,



HIGH NOON
Regie: Fred
Zinnemann

Kasdan inszeniert die Stadt als Landschaft.

jetzt wieder im Osten, einsam zu zweit auf einer Segelyacht über den Atlantik und hängt verbittert seinen Erinnerungen nach. Und Wyatt Earp, jetzt im hohen Norden, driftet ähnlich wie Averill einsam zu zweit auf einem Dampfer über das Bering-Meer. Die Weite der Prärie ist verdrängt von den Fluten eines Wassers, das vielleicht die seelische Leere des Helden metaphorisiert, zum anderen aber ihn auch weiterträgt zu neuen Ufern.

Kasdan, Cimino und auch Costner mit *DANCES WITH WOLVES* sind Epiker der amerikanischen Geschichte, die den Westen und den Western kennen, lieben und ernstnehmen. Als Nachgeborene der grossen Western-Regisseure sind sie deren postmoderne Bewunderer und Schüler. Ihre Filme sind angesiedelt zwischen dem Bemühen um Realismus und einer tief verwurzelten romantischen Sehnsucht. Es sind Filme von intellektuellen Filmemachern, deren Romantik gebrochen ist. Sie machen Filme mit dem Kopf für ein Publikum mit Bauch. Und sie haben nichts gemein mit der sogenannten Western-Renaissance, die zurzeit erblüht und von Regisseuren betrieben wird, die sich für Western überhaupt nicht interessieren.

Allein in den Städten

Wyatt Earps Weg nach Westen führt ihn ironischerweise – ganz entgegen der üblichen Vorstellung – von der Weite in die Enge. Der Film beginnt mit den grandiosen Maisfeldern Iowas, in denen Wyatt winzig klein erscheint und durch die er rennt wie durch ein Dickicht, in dem man sich vielleicht verstecken, aber genauso gut auch verlaufen kann. Der Weg nach Westen bringt ihn gegen alle Erwartungen in die Städte, nach Wichita, Dodge City und Tombstone, in eine – auch das eine Ironie – völlig unzivilisierte Zivilisation. Nur der Blick aus der extremen Obersicht auf den jungen Wyatt in den Kornfeldern Iowas, einsam und verloren in der Weite der Landschaft, bleibt auch in der Stadt der gleiche. Kasdan inszeniert die Stadt als Landschaft. Wenn Wyatt in Wichita zum erstenmal den Stern des Gesetzes trägt, krant die Kamera nach oben und zeigt ihn einsam und verlassen in einer ganz plötzlich menschenleeren Strasse – wie Gary Cooper als Sheriff Kane in Fred Zinnemanns *HIGH NOON*, dem berühmtesten Stadt-Western der amerikanischen Filmgeschichte.

Die Szenen, Bilder, Perspektiven, Kamerabewegungen stehen in permanenter Korrespondenz miteinander in diesem ungeheuer komplex durchstrukturierten Film. Wenn Wyatt als Junge in der ersten Szene der Exposition noch zu Fuss durch die riesigen Maisfelder irrt, auf der Flucht

Die Handlung ist längst ins Psychische verlagert, wo der sogenannte Sinn fürs Realistische keine Basis hat.

vor seinem Vater, der ihn auf dem Pferd verfolgt, so reitet er in der letzten Sequenz des Hauptteils selber hinter einem zu Fuss und in Panik durch das Dickicht Flüchtenden her, um ihn gnadenlos zur Strecke zu bringen. Er ist in die Rolle des Vaters und Vorbilds hineingewachsen und nach dem Verlust der kleinen Familie, die er zu gründen versucht hat, zu einer Art strafendem Übervater geworden, der das Gesetz zur Kompensation benutzt. Das Gesetz, das ihm sein Vater gelehrt hat, setzt er nun autoritär und selbstgerecht um. Sein irrender Lauf durch die Kornfelder und sein Irrsinnssritt, mit dem er den Banditen wie ein Wild durch das Dickicht hetzt, sind inszeniert wie die furiose Eingangssequenz aus Kurosawas *RASHOMON*, in der die wilde Kamerafahrt durch das Labyrinth des Waldes in Impressionen aus Licht und Schatten zerfliesst. Dadurch sind die beiden Szenen in ihrem dialektischen Zusammenhang auch formal aufeinander bezogen.

Reise ins Ich

Das dunkle Fatum, das wie schon in Kasdans erstem Film *BODY HEAT* auch hier über den Figuren dräut, erinnert an die Weltauffassung Kurosawas, wie sie sich etwa in seiner Shakespeare-Adaption *DAS SCHLOSS IM SPINNWEBWALD* (*KUMO-NO-SU-JO*) zeigt. Und die Reise in die Fin-

sternis, an deren Ende der Held – auf der Suche nach dem Anderen – sich selber begegnet, die dunkle Seite seiner selbst entdeckt und in den Anderen wie in einen Spiegel blickt, hat ihren Ursprung in Joseph Conrads Roman *«Heart of Darkness»*. Genau dieser Seelen-Trip ist es, diese Reise ins eigene Ich, die auch Wyatt Earp durchmacht. Und Doc Holliday, dem er in einem durch Grösse und Licht ins Mystische transzendenten Saloon-Zelt erstmals begegnet, ist der Andere, der zu seinem Spiegel wird. Mit einem Schritt über die Grenze ist Wyatt Earp auf der anderen Seite des Spiegels, begegnet er sich sogar in den Clantons und McLaurys, den Banditen. Am Ende unterscheidet sich der *Lawman* nicht mehr von den *Outlaws*, die er bekämpft. Und – psychoanalytisch zu Ende gedacht – ist er es letztlich selber, den er durch das Dickicht hetzt und niedermetzelt. Was ein Bild dafür ist, dass er die Ideale seiner Jugend verrät. Und noch einmal ist es ein Teil seiner selbst, den er tötet, wenn er am Schluss dieser auch mit der Irrealität der Zeitlupe arbeitenden Sequenz als letzten seiner Widersacher Curly Bill Brocius erschießt, der unglaublich darüber staunt, dass seine eigenen Schüsse Wyatt überhaupt nichts anhaben können. Das können sie nicht, weil die Handlung längst ins Psychische verlagert ist, wo der sogenannte Sinn fürs Realistische keine Basis hat.

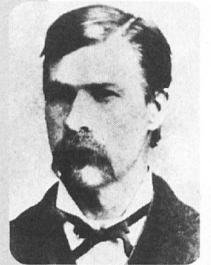
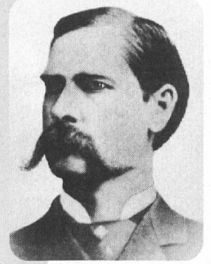


Wyatt Earp

Geboren 1848 in Monmouth, Illinois als Abkomme schottischer Einwanderer. 1864 geht er mit seinen Eltern nach Kalifornien. In der Folgezeit Postkutschenfahrer, Arbeiter beim Eisenbahnbau, Büffeljäger, unter anderem in Wyoming. 1873 beginnt er seine Karriere als *Lawman* in Ellsworth, Kansas. 1874 geht er nach Wichita, 1876 nach Dodge City. 1877 begegnet er in Fort Griffith, Texas dem ein Jahr jüngeren Doc John Holliday, den er ein Jahr später in Dodge City wiedertrifft. 1879 geht er mit seinen älteren Brüdern James und Virgil nach Tombstone, Arizona, wohin ihm seine jüngeren Brüder Morgan und Warren und auch Doc Holliday und dessen Geliebte Big Nose Kate folgen. In Tombstone wird er Teilhaber des *Oriental Saloon*

und arbeitet wie in Wichita und Dodge City als *Lawman*. Am 26. Oktober 1881 kommt es dort zum *Gunfight am O.K. Corral* zwischen Wyatt, Virgil, Morgan und Doc auf der einen Seite und Ike und Billy Clanton, Tom und Frank McLaury auf der anderen. 1882 unternimmt Wyatt einen Rachefeldzug gegen die *Clanton-Gang*, nachdem sein Bruder Morgan erschossen worden ist. 1887 verliert er in Colorado seinen Freund Doc Holliday, der dort in einem Lungensanatorium an Tuberkulose stirbt, und zieht nach Kalifornien weiter, wo er sich als Richter niederlässt. 1896 veröffentlicht er in einer Zeitung in San Francisco zum erstenmal seine Version vom *Gunfight am O.K. Corral* und fungiert als Schiedsrichter bei der Boxweltmeisterschaft (so zu sehen in

dem Dokumentarfilm *THE LEGENDARY CHAMPIONS* von Harry Chapin aus dem Jahre 1968). 1915 spielt er in dem Western *THE HALF-BREED* von Allan Dwan neben Tom Mix und wirkt in der Folgezeit in Hollywood als Berater bei Westernfilmen mit. In den zwanziger Jahren lernt er John Ford kennen und erzählt ihm die Geschichte vom *Gunfight am O.K. Corral*, die John Ford 1946 verfilmen wird. 1928 diktiert er seinem Biographen Stuart N. Lake den "Roman seines Lebens" in die Feder. 1929 stirbt er in Los Angeles. Die Western-Stars Tom Mix und William S. Hart gehören zu seinen Sargträgern. 1931 veröffentlicht Stuart N. Lake den biographischen Roman *«Wyatt Earp, Frontier Marshal»*. 1944 stirbt Wyatts Ehefrau Josephine Marcus.



Historische Wirklichkeit und Legende

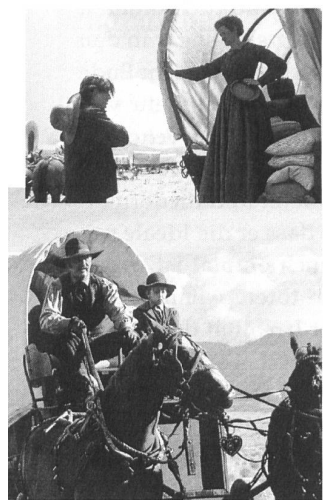
Die geschichtliche Wirklichkeit, die sich in der Legende verliert, das thematisieren sowohl Kurosawa in *RASHOMON* als auch John Ford in *THE MAN WHO SHOT LIBERTY VALANCE*. Bei Ford heisst es: *«When the legend becomes fact, print the legend!»* Kasdan bezieht sich darauf, wenn er Wyatt Earp im nachhinein selber die Zweifel an der Wahrheit seiner Geschichte artikulieren lässt: *«Some people say it didn't happen that way.»* Und wenn er dann Wyatts Frau Josie, die überhaupt nicht dabei war und also eine unglaubliche Zeugin ist, den Helden, der ironischerweise schon an sich selbst zu zweifeln scheint, in seiner Helden-Existenz beglaubigen lässt: *«Never mind, Wyatt. It happened that way.»* Ein Plädoyer für die Legende?

Wyatt und Josie kommentieren damit einerseits den ganzen Film, der gerade vor uns ausgebreitet worden ist, andererseits aber auch ganz konkret eine angebliche Anekdote aus Wyatts als heldenhaft überliefertem Leben, nach der ihn ein Junge fragt, dem sie von seinem Vater erzählt worden ist. Die Anekdote wird illustriert, so wie sie sich der Junge vorstellt: in einer unglaublichen Choreographie und Tonart, die aus dem sonstigen Erzählduktus des Films herausbricht und dem Erzählton konventioneller Hollywood-Legenden entspricht. Wyatt Earp rettet einen Delinquenten mit hohlen und pathetischen Worten

vor dem Lynchmob, der wie eine brave Hammelherde augenblicklich wieder kehrtmacht.

Ironischerweise ist auch das wieder ein Verweis auf John Ford und damit auf eines von Kasdans grossen Vorbildern. In Fords *YOUNG MR. LINCOLN* kommt eine solche Heldentat vor und wird dem jungen Rechtsanwalt Abraham Lincoln zugeschrieben. Fords *Lincoln-Legende*: ein wunderschöner Film, der eine heroisierende Lüge erzählt. Kasdan leistet sich hier das Vergnügen, einen Klassiker, zu dessen Gefolgsmännern er sich zählt, als Märchenerzähler zu verpetzen. Aber vielleicht muss auch Kasdans nach eigenen Angaben an den historischen Fakten orientierte Earp-Biographie vor der Legende kapitulieren oder sich bei ihr bedienen oder sie auch neu erfinden, damit der Autor letztlich die Aussage machen kann, die er machen will. Kasdan zielt dann in seinem Ford-Kommentar mit gleicher Ironie, wenn auch verdeckt, womöglich auf sich selbst.

Wenn Wyatt Earp sich in Wichita den ersten Sheriffstern verdient, indem er sich als Laie in die Angelegenheiten eines inkompetenten Gesetzeshüters einmischt und im Alleingang einen betrunkenen Rowdy unschädlich macht und aus dem Saloon herauszieht, ist das ebenfalls eine Szene, die ihr Pendant bei John Ford hat, in seinem *Wyatt-Earp-Film MY DARLING CLEMENTINE*. Aber bei Ford spielt diese Szene nicht in Wichita,





Kasdan leistet sich hier das Vergnügen, einen Klassiker als Märchen-erzähler zu verpetzen.

sondern in Tombstone, und es ist bekannt, dass sich gerade die Version von John Ford einen Dreck um die historische Wirklichkeit schert und mit Wyatt Earps *Biographie* kaum noch etwas zu tun hat. Mag sein, dass Kasdan, der an John Ford kritisiert, dass er «leider alle Fakten verdrehte», hier den Klassiker unter den Western-Regisseuren ein bisschen korrigieren will. Aber seine Korrektur vermittelt sich letztlich bloss als Zitat. Und indem Kasdan gerade den so wunderbar lügenden Ford zitiert, reiht er sich selber, ob bewusst oder unbewusst, in die Tradition der Legendenerzähler ein.

Die Figuren in *WYATT EARP* sind alle historisch. Aber deswegen ist Kasdans Film noch lange kein Beispiel dafür, wie die Legende von den Fakten überholt wird. Eher demonstriert der Film, wie man auch aus den Fakten eine schöne Legende stricken kann. *Wyatt Earp* ist und bleibt die grösste *Rashomon-Geschichte* des Wilden Westens. Viele Darstellungen gibt es, alle widersprechen sich, und jede behauptet, die richtige zu sein.

In *RASHOMON* vertritt Kurosawa die Auffassung, dass sich die Wahrheit der Geschichte ohnehin nicht mehr klären lässt. Zu viele widersprüchliche Perspektiven stehen gegeneinander. Was in humanistischer Konsequenz am Ende zählt, ist menschliche Barmherzigkeit. Das Bild, das dies ausdrückt: Ein in der Wildnis ausge-

setztes Baby wird vor dem Tode gerettet. Mit Kurosawas Weltauffassung, seinem Geschichtsverständnis und seiner humanistischen Position sympathisiert Kasdan. Die Szene aus *RASHOMON* zitiert er in *GRAND CANYON*, wenn Mary McDonnell sich eines Babies erbarmt, das sie im Dickicht findet.

Hommage an John Ford

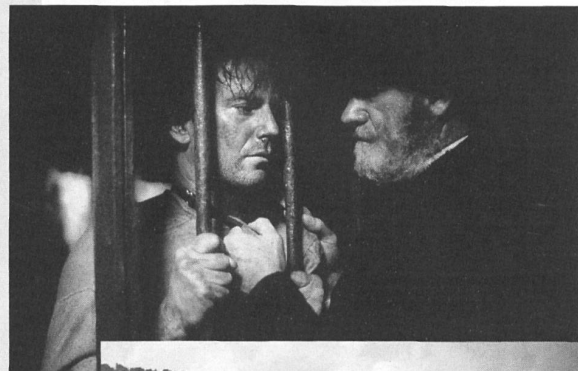
Was von einer *Biographie* bleibt, ist die Legende. Wenn Kasdan sich an der «authentischen» *Biographie* Wyatt Earps entlang bewegt – sofern sich eine solche überhaupt ermitteln lässt –, so bearbeitet er sie doch aus seiner speziellen Autoren-Perspektive. Die schönste Sequenz des Films ist die *Urilla-Sequenz*, Wyatts romantische Liebe zu seiner ersten Frau, von Kasdan lichtdramaturgisch und musikalisch verklärt und durch eine Montage-Anleihe bei John Ford in einen filmhistorischen Kontext des Sehens und Fühlens gerückt.

Die Kamera schwenkt vom glücklichen Paar im Zimmer aufs Fenster. Es schneit. Doch dann verändern sich Stimmung und Jahreszeit in einem gleitenden Übergang. Die Kamera ist noch immer auf das Fenster gerichtet. Doch statt Schneefall mit einem Mal Sonnenlicht und blühende Bäume. Der Winter ist dem Frühling gewichen. Jetzt schwenkt die Kamera wieder

Filme über Wyatt Earp

Begrenzte Auswahl von Filmen über Wyatt Earp. Darüber hinaus gibt es verschlüsselte Versionen der Earp-Geschichte.

- | | | | |
|-------|--|-------|---|
| 1934 | FRONTIER MARSHAL
Regie: Lew Seiler; mit George O'Brien (Wyatt Earp) | 1957 | GUNFIGHT AT THE O.K. CORRAL
Regie: John Sturges; mit Burt Lancaster (Wyatt Earp), Kirk Douglas (Doc Holliday) |
| 1938 | IN EARLY ARIZONA
Regie: Joseph Levering; mit Wild Bill Elliott (Wyatt Earp) | 1958 | BADMAN'S COUNTRY
Regie: Fred F. Sears; mit Buster Crabbe (Wyatt Earp) |
| 1939 | FRONTIER MARSHAL
Regie: Allan Dwan; mit Randolph Scott (Wyatt Earp), Cesar Romero (Doc Holliday) | 1959 | ALIAS JESSE JAMES
Regie: Norman Z. McLeod; mit Hugh O'Brien (Wyatt Earp) |
| 1942 | TOMBSTONE, THE TOWN TOO TOUGH TO DIE
Regie: William McGann; mit Richard Dix (Wyatt Earp), Kent Taylor (Doc Holliday) | 1964 | CHEYENNE AUTUMN
Regie: John Ford; mit James Stewart (Wyatt Earp), Arthur Kennedy (Doc Holliday) |
| 1946 | MY DARLING CLEMENTINE
Regie: John Ford; mit Henry Fonda (Wyatt Earp), Victor Mature (Doc Holliday) | 1965 | THE OUTLAWS IS COMING
Regie: Norman Maurer; mit Bill Camfield (Wyatt Earp) |
| 1950 | WINCHESTER '73
Regie: Anthony Mann; mit Will Geer (Wyatt Earp) | | SFIDA A RIO BRAVO
Regie: Tulio Demicheli; mit Guy Madison (Wyatt Earp) |
| 1953 | GUN BELT
Regie: Ray Narizzano; mit James Millican (Wyatt Earp) | 1967 | HOOR OF THE GUN
Regie: John Sturges; mit James Garner (Wyatt Earp), Jason Robards (Doc Holliday) |
| 1954 | MASTERTON OF KANSAS
Regie: William Castle; mit Bruce Cowling (Wyatt Earp), James Griffith (Doc Holliday) | 1971 | DOC
Regie: Frank Perry; mit Harris Yulin (Wyatt Earp), Stacy Keach (Doc Holliday) |
| 1955 | WICHITA
Regie: Jacques Tourneur; mit Joel McCrea (Wyatt Earp) | 1981 | I MARRIED WYATT EARP
Regie: Michael O'Herlihy; mit Bruce Boxleitner (Wyatt Earp) |
| 56-59 | THE LIFE AND LEGEND OF WYATT EARP
Fernseh-Serie; mit Hugh O'Brien (Wyatt Earp), Douglas Fowley (Doc Holliday) | 1988 | SUNSET
Regie: Blake Edwards; mit James Garner (Wyatt Earp) |
| | | 1993 | TOMBSTONE
Regie: George Pan Cosmatos; mit Kurt Russell (Wyatt Earp), Val Kilmer (Doc Holliday) |
| | | 93/94 | WYATT EARP
Regie: Lawrence Kasdan; mit Kevin Costner (Wyatt Earp), Dennis Quaid (Doc Holliday) |



zurück auf das eben noch glückliche Paar. Urilla liegt im Sterben.

Das ist ein umgekehrter Verlauf zu der berühmten Montage-Sequenz aus Fords *YOUNG MR. LINCOLN*, die Abe Lincoln in einer sommerlichen Szene am Fluss zeigt, auf dem – nach einer Überblendung – unvermittelt Eisschollen treiben. Und Abe, der eben noch mit Ann Rutledge spazierenging, besucht schon gleich darauf ihr Grab. Eine Beziehung, die zu Ende ist, bevor sie überhaupt angefangen hat. So wie Wyatt Earps Familienglück mit Urilla, bevor es beginnen kann, schon zerstört ist.

Ford ordnet Ann Rutledge ein musikalisches Thema zu, das in Abe Lincoln wachbleibt, um zu zeigen, dass ihm diese Beziehung viel bedeutet hätte und dass er deren Verlust nur schwer verwinden kann. Auch Wyatt kommt über den Tod Urillas und das Scheitern der

Familie nicht hinweg. Das bringt auch hier die Musik zum Ausdruck, das *Urilla-Thema*, das in ihm nachklingt. Aufgegriffen wird es vor allem dann wieder, wenn Wyatt seiner späteren Frau Josie begegnet. Und auch das ist eine parallele Strukturierung zu *YOUNG MR. LINCOLN*, wo das *Ann-Rutledge-Thema* wieder anklingt, wenn Abe seine spätere Frau Mary Todd kennenlernt.

Das hat natürlich weniger mit dem "authentischen" Wyatt Earp zu tun als mit John Ford, an den das eine Hommage ist. Und es zeigt, dass Kasdan sich vorstellen kann, dass der junge Wyatt Earp so gewesen sein könnte wie der junge Abraham Lincoln, so wie ihn John Ford entworfen hat. Die Biographie wird zur Legende.

Peter Kremksi