

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

Artikel: The Missing : Ron Howard
Autor: Volk, Stefan
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-865188>

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

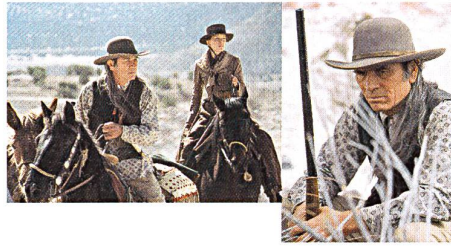
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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: 02.02.2025

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



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.

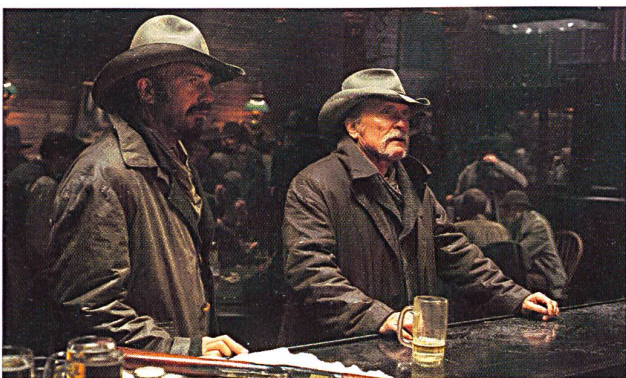
Der Film knüpft einerseits an die Traditionen der epischen amerikanischen Western an, die von künstlerischen Anstrengungen zeugen, die Balance zwischen historischer Rekonstruktion und mythischer Verklärung, zwischen überlieferten Tatsachen und überhöhten Legenden zu halten. Andererseits erreichen die 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.

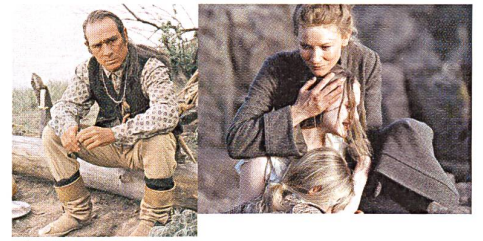
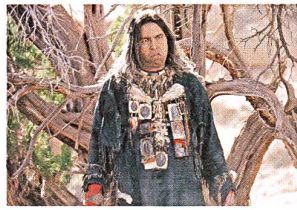
Rolf Niederer

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.





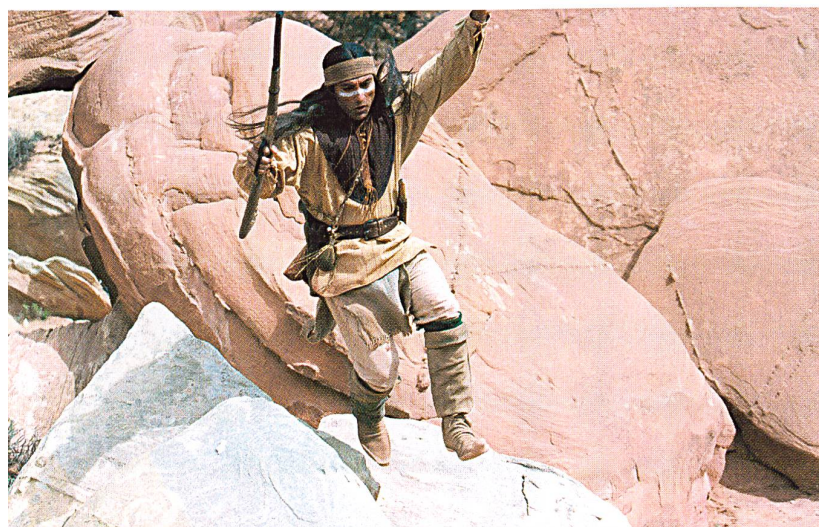
Im Kern bleibt ein zentraler Westernmythos unangetastet: die gesetzlose Landschaft. Weder die Behörden noch die Armee sind bereit, Maggie bei der Suche nach ihrer Tochter zu unterstützen. Angesichts solcher gesellschaftlicher Missverhältnisse bleibt die Familie zu ihrem Schutz auf sich alleine gestellt.

situation zu kreieren, in der familiäre Bande auf die Probe gestellt werden. Kurz vor Lillys Entführung taucht nämlich plötzlich Maggies Vater auf, der vor zwanzig Jahren seine Familie verlassen hat, um bei den Apachen zu leben. Seine Rückkehr geschieht nicht ganz freiwillig. Eine Klapperschlange hat ihn gebissen, für die Indianer ein bedeutsames Omen, und ein Medizinmann hat ihm geraten, sich um seine Familie zu kümmern. Maggie will davon zunächst nichts wissen. Sie hasst ihren Vater und macht ihn für den frühen Tod ihrer Mutter verantwortlich. Aber nachdem Lilly entführt und Maggies Freund ermordet wurde, ist er der einzige, der ihr helfen kann, ihre Tochter zu befreien. Unweigerlich sind beide von nun an gezwungen, sich miteinander und mit ihrer gemeinsamen Vergangenheit auseinanderzusetzen. Der Vater-Tochter-Konflikt wird dadurch, dass auch Maggie und Lilly anfangs ein angespanntes Verhältnis zueinander haben, und durch die zögerliche Annäherung zwischen Maggies jüngerer Tochter Dot und ihrem Grossvater zu einem umfassenden Familiendrama ausgeweitet. Nächtliche Beziehungsgespräche drängen die Actionhandlung konzeptionell in den Hintergrund – selbst wenn sie mit dem Gewehr im Anschlag geführt werden. Als dramaturgische Folie wird das Genre so weitgehend ersetzbar. Und auch formal fließen Elemente des Thrillers und des Psychodramas in die Gestaltung des Films mit ein. Aufnahmen aus Hubschraubern und mit der Handkamera sorgen für dynamische Unruhe, subjektive Perspektiven und Grossaufnahmen der Gesichter für psychologische Nähe. Das pointierte Schnitt-Gegenschnitt-Verfahren, dramatische Detailaufnahmen oder Over-the-Shoulder-Shots, Westertypisches also wird eher vermieden. Doch so sehr Fremdeinflüsse auch durch die Genre Grenzen diffundieren und so ungewöhnlich die aktiv kämpfenden weiblichen Charaktere in einer traditionell männlich besetzten Filmsphäre auch

sein mögen, im Kern bleibt ein zentraler Westernmythos unangetastet: die gesetzlose Landschaft. Weder die Behörden noch die Armee sind bereit, Maggie bei der Suche nach ihrer Tochter zu unterstützen. Zudem setzt sich die Mädchenhändlerbande neben vereinzelt weisen Outlaws vor allem aus indianischen Spurensuchern zusammen, die von der Armee betrogen wurden, in Reservate abgeschoben werden sollten und deshalb desertierten. Angesichts solcher gesellschaftlicher Missverhältnisse bleibt die Familie zu ihrem Schutz auf sich alleine gestellt.

«Wer soll meine Familie beschützen, wenn nicht ich?» Diese Frage eines weisen amerikanischen Waffenfreundes aus Michael Moores Dokumentation *BOWLING FOR COLUMBINE* (2002) klingt wie das Echo einer derartigen Westerndramaturgie. In *THE MISSING* kann die latente Sehnsucht nach Selbstjustiz ungehindert jeder moralischer Bedenken ausgelebt werden. Denn auch das personifizierte Böse findet hier in Form des Anführers der Bande, eines dämonischen indianischen Hexers, seinen Platz; zweifelsohne ein Stereotyp, das um der politischen Korrektheit Willen jedoch schon bald durch das Gegenklichee von zwei Indianern ausgeglichen wird, die so freundlich sind, dass man sofort mit ihnen Blutsbrüderschaft schliessen möchte, auch wenn sie nicht Winnetou heissen. Vor ihrem Edelmut muss auf Dauer auch Maggies Rassismus kapitulieren.

Nach soviel Pathos und Harmonie in Grossbuchstaben wird man von *THE MISSING* wohl enttäuscht sein, wenn man einen kleinen, feinen Film erwartet hatte, der sich auf subtile Weise mit der Komplexität des wirklichen Lebens auseinandersetzt. Bestenfalls die ersten Minuten, die den Lebensalltag vor dem Überfall zeigen, können solchen Ansprüchen genügen. Doch auch hier lässt sich schon erahnen, dass die handelnden Figuren, so authentisch ihre Kleidung auch sein mag,





COLD MOUNTAIN Anthony Minghella

keineswegs Produkte *ihrer* als vielmehr *unserer* Zeit sind. Besonders Lilly agiert wie ein aufsässiger Teenager von nebenan. Nach der ersten Einstellung aus dem Inneren eines Klohäuschens öffnet sich der Film dann schnell dem Panoramablick und spannt einen weiten epischen Bogen vom schneebedeckten Hochland bis zur kargen Wüstenlandschaft.

Ein Grund zur Enttäuschung ist das freilich dennoch nicht, denn bereits ein flüchtiger Blick auf Stab und Besetzungsliste verdeutlicht, dass die High-budget-Produktion mit künstlerischem Ausdruckskino nichts zu tun hat. Regie führt Oscar-Gewinner Ron Howard (A BEAUTIFUL MIND), der Score stammt von Oscar-Gewinner James Horner (TITANIC), und in den Hauptrollen spielt Oscar-Gewinner Tommy Lee Jones neben der immerhin Oscar-Nominierten Golden-Globe-Gewinnerin Cate Blanchett. Alle Vorzeichen stehen auf Grosses Kino der Hollywood-Familie. Und genau diese Erwartungen werden auch erfüllt. Herausragende schauspielerische Darbietungen; wunderschöne, brillant fotografierte Bilder in epischer Aufnahmebreite; dramatische Musik; ein packender, exzellent choreographierter Schnitt; herrliche Landschaften; stimmige Kostüme und eine virtuose Affektregie, der man sich, selbst wenn man sie als klischeehaft durchschaut, kaum entziehen kann.

Freilich, Subversives lässt sich in Howards Familiendrama-Westernepos nicht finden. Die Frage ist allerdings, ob man angesichts seines durchwegs hohen Unterhaltungswertes überhaupt danach suchen sollte.

Stefan Volk

Doch Inman hat seine eigene Geschichte. Von dem blutgetränkten Boden der Schlachtfelder führt die Reise zum heimatlichen Cold Mountain, einem entlegenen Dorf in North Carolina, auf den Fussspuren der Gewalt durch ein zerrissenes Land.

Die Geschichte einer Heimkehr, inspiriert von Homers altgriechischer Odyssee: dem Hades des amerikanischen Bürgerkriegs entflieht der verwundete Soldat Inman, der als Südstaatler auf Seiten der Konföderierten kämpft, durch Desertion aus einem Lazarett. Inman ist gleichsam ein Verwandter jenes Mannes aus Kevin Costners DANCES WITH WOLFES, der, des Krieges müde, überdrüssig des mörderischen Wahnsinns und des zynischen militärischen Gehabes, in den Westen aufbricht und darüber zu seiner Geschichte kommt. Doch Inman hat seine eigene Geschichte. Von dem blutgetränkten Boden der Schlachtfelder führt die Reise zum heimatlichen Cold Mountain, einem entlegenen Dorf in North Carolina, auf den Fussspuren der Gewalt durch ein zerrissenes Land. So wie einst Odysseus zwischen den grauenvollen Seeungeheuern Skylla und Charibdis hindurch seinen Seeweg finden musste, droht der heimkehrende Deserteur zwischen versprengten Unionstruppen und konföderierten Marodeuren aufgerieben zu werden. Von den verführerischen Sirenen, die ihn zusammen mit weiteren Flüchtlingen den Freibeutern ausliefern, die keinen Dienst leisten und ihre Neigung zur Gewalttätigkeit unter dem rechtfertigenden Etikett von Bürgerwehren am Aufspüren und Aufhängen von Deserteuren ausleben, führt sein Leidensweg in Ketten weiter. An seine Gefährten geschmiedet, die nicht – wie in der Odyssee – von rachsüchtigen Göttern mit dem Blitz geschlagen werden, sondern im Kugelgewitter fallen, überlebt er als einziger. Die Flucht führt ihn zur Hütte einer barmherzigen Kräuterfrau, einer Nausikaa zwar ohne Glanz, für Inman aber glücklicher Zufluchtsort wie einst für Odysseus der Palast der keuschen Königstochter, die ihn gestärkt für die Weiterreise entlässt.

Wie ein roter Faden zieht sich ein Motiv durch den Film: Das Verhalten gegenüber dem Heimkehrer wird zum Prüfstein, für diejenigen, denen er inmitten der

