

WESTERN 1939 – 1962

THE SEARCHERS

In Martin Scorseses **Mean Streets** gehört **The Searchers** zu jenen Filmen, die die Jungs sich im Kino anschauen, in **Who's that knockin' at my Door?** sieht man in einem Magazin Bilder daraus. "Daß Scorsese J.R. freilich immer wieder über Arbeiten von Ford reden läßt, ist mehr als nur eine Referenz des jungen Filmemachers gegenüber den großen alten Meistern. Zwischen der Geschichte von **The Searchers** (1956) und der von **Who's that knockin' at my Door?** besteht eine offenkundige Parallele. Auch in Fords Western werden Männer nicht damit fertig, daß die Frauen, die sie jahrelang gesucht haben, mit anderen Männern (hier: mit Indianern) physische Beziehungen hatten. Sie finden zwar die gesuchten Frauen lebend wieder - aber im Grunde sind die so Wiedergefundenen für die Männer gestorben. J.R. reagiert auf die Erzählung von der Vergewaltigung nicht anders....

Hans Günther Pflaum: Kommentierte Filmografie. In: Jansen/Schütte (Hg.): Martin Scorsese. München/Wien 1986)

Hank Worden (1901-1992)

Mit 20 Arbeit als Cowboy, mit 26 Universitätsabschluß. Rodeoreiter.

Erste Filmrollen 1936, Chauffeur für den Westernstar Tex Ritter, erste größere Rollen ab 1946 (**Red River**), fast ausschließlich in Western zu sehen.

Erste Zusammenarbeit mit John Ford 1949 bei **Fort Apache**, danach in sechs weiteren Filmen (und einer Fernseharbeit) von Ford, in drei von Howard Hawks und in acht anderen mit John Wayne.

"In den Pantheon eingegangen ist Hank Worden als Mose Harper - als der liebe irre Mose Harper in **The Searchers**, der von seinem Schaukelstuhl hinterm Ofen träumt - und der alles dafür tun würde, ihn sich zu verdienen - sogar sich skalpieren lassen (wenn er es nicht schon wäre)...Vielleicht das einzige Mal, wo dieses heilige Kind in einem Greisenkörper nicht nur komisch sein darf - und die klapprige Mähre galoppiert - über Rhabarberwiesen, über Seen aus Regenbogen - und geradenwegs in den Himmel der Kinder, der Narren und der Weisen - in den Himmel der Unvergeblichen."

Wolf-Eckart Bühler: John Ford's Stock Company, in: Filmkritik, 1/72; das wunderbare Doppelheft 9&10/77 der Filmkritik ist ganz Hank Worden gewidmet, basierend auf Gesprächen, die Wolf-Eckart Bühler mit ihm führte

Im Rahmen der Western-Reihe des Zeughaus-Kinos ist Hank Worden noch zu sehen in **Northwest Passage**, **Fort Apache**, **Red River**, **The Big Sky** und **One-Eyed Jacks**.

John Ford (1895-1973)

Geboren als Sean Aloysius O'Fearná (amerikanisiert: O'Feeney), Sohn irischer Einwanderer, in Cape Elizabeth (Maine).

Kommt 1913 nach Hollywood, wo sein Bruder Francis (* 1882) bereits als Schauspieler und Regisseur arbeitet. Ford beginnt als Requisiteur und wird dann zum Assistenten seines Bruders.

1917 inszeniert er für Universal seinen ersten Film, einen Western mit Harry Carey als "Black Billy", dem in den nächsten vier Jahren etwa dreißig weitere Filme, oft mit diesem Darsteller, folgen.

1920 zur Fox, erster großer Erfolg 1924 mit dem Epos **The Iron Horse**.

Durchbruch bei der Kritik 1935 mit **The Informer** (Oscars für Ford und den Hauptdarsteller Victor McLaglen), an der Kinokasse 1939 mit **Stagecoach**.

In den vierziger Jahren Publikums- und künstlerische Erfolge u.a. mit **The Grapes of Wrath**, **How Green was my Valley**, **My Darling Clementine**.

1945 eigene Produktionsgesellschaft mit Merian C. Cooper, "Argosy Pictures", deren erster Film, die Graham-Greene-Verfilmung **The Fugitive**, ein Kassenflop wird, woraufhin Ford sich vorwiegend wieder dem Western zuwendet. Letzter Film: **Seven Women**, 1966.

USA 1956

Regie: John Ford

Buch: Frank S. Nugent, nach dem Roman "The Search" von Alan LeMay

Kamera: Winton C. Hoch

Schnitt: Jack Murray

Musik: Max Steiner

Titellied: "What Makes a Man Do Wander?"

gesungen von Stan Jones (The Sons of the Pioneers)

Ton: Hugh McDowell, Howard Wilson

Bauten: Frank Hotaling, James Basevi

Ausstattung: Victor Gangelin

Kostüme: Frank Beeton (Männer), Ann Peck (Frauen)

2nd Unit Kamera: Alfred Gilks

Regieassistent: Wingate Smith

Darsteller:

John Wayne (Ethan Edwards),

Jeffrey Hunter (Martin Pawley),

Vera Miles (Laurie Jorgenson),

Ward Bond (Captain Reverend Samuel Clayton),

Natalie Wood (Debbie Edwards),

Lana Wood (Debbie Edwards als Kind),

John Qualen (Lars Jorgensen),

Olive Carey (Mrs. Jorgensen),

Henry Brandon (Chief Scar; in der deutschen Fassung:

Häuptling Schwarzer Falke),

Ken Curtis (Charlie McCorry),

Harry Carey, Jr. (Brad Jorgensen),

Antonio Moreno (Emilio Figueroa),

Hank Worden (Mose Harper),

Walter Coy (Aaron Edwards),

Pat Wayne (Lieutenant Greenhill),

Dorothy Jordan (Martha Edwards),

Pippa Scott (Lucy Edwards),

Beulah Archuletta (Look),

Jack Pennick (Soldat),

Peter Mamakos (Futtermann),

Cliff Lyons (Colonel Greenhill),

Chuck Roberson (Mann bei der Hochzeit),

Ruth Clifford (geistig umnachtete Frau im Fort),

Mae Marsh (Frau im Fort),

Dan Borzage (Akkordeonspieler beim Begräbnis).

What makes a man do wander?

What makes a man do roam?

What makes a man be burden born,
and turn his back on home?

A man will search his heart and soul,
Go searching way up there.

His piece of mind

He knows he'll find.

But where, oh Lord,

Lord, where?

Ride away,

Ride away,

Ride away.

Produktion: C.V. Whitney Pictures
(Merian C. Cooper, C. V. Whitney)
für Warner Bros.

Associate Producer: Patrick Ford

Uraufführung: 26. Mai 1956

Deutsche Erstaufführung: 1956
("Der Schwarze Falke")

119 Min, 35 mm,

Breitwand (Vistavision 1:1,65),

Technicolor

Gedreht in Gunnison (Colorado),
Monument Valley, Mexican Hat
(Utah), Edmonton (Alberta)
im Sommer/Herbst 1955

(50 Drehtage).

Kopie: Originalfassung, 35 mm

Ethan Edwards, ein verbitterter Südstaaten-Offizier, kehrt lange nach Kriegsende zur Farm seines Bruders, der mittlerweile Ethans große Liebe Martha geheiratet hat, zurück, in den Taschen frisch geprägte Yankee-Dollar, deren Herkunft ebenso dunkel bleibt wie die Geschichte des Heimkehrers. Schon am nächsten Tag reitet er mit den Texas-Rangers los, um viehraubende Indianer zu verfolgen. Der Raub war ein Trick, die Indianer töteten das Vieh und überfielen die Farm der Edwards. Die Rückkehrer finden nur noch die Leichen vor und stellen fest, daß zwei Mädchen entführt wurden. Ethan beginnt die Suche, die fünf Jahre dauern wird und eigentlich ein Rachefeldzug ist...

Rainer Rother: The Searchers, in: filmwärts, Nr. 4, 1986

Untypisch Ford

The Searchers is an atypical Ford movie in its concentration on a solitary hero rather than a social and its emphasis on the bright open spaces of the desert rather than the angulated chiaroscuro of rooms.

Tag Gallagher: John Ford. Berkeley 1986

Innen/Außen

For all the riotous pictorialism of **The Searchers'** landscapes - portraits unmatched for formal perfection and emotive power - the terrain over which Ethan Edwards leads his "search party" is one of ultimately interior.

Richard Corliss: Talking Pictures. New York 1974

Held/Antiheld

Ethan ist sowohl Held wie Anti-Held, ein Mann von seinen Leidenschaften zerrissen, seiner Gesellschaft radikal entfremdet und doch dazu getrieben, in ihrem Namen zu handeln.

The Searchers hat an der Oberfläche ein romantisches Sujet - die ritterliche Suche. Aber die Beweggründe des Ritters sind unrein, und mit dem Fortgang der Suche fängt Ford an, seine Moral zu unterhöhlen...

*Joseph McBride/Michael Wilmington: John Ford. New York 1975;
zitiert nach: Filmkritik, 6/78*

Der "Moby Dick" des Western, ein revidierter "Lederstrumpf"... Der weiße Amerikaner, der sich der Herausforderung der Wildnis stellt, Ethan Edwards, ist verdammt, zwischen den Winden zu wandern, wie ein toter Krieger, dem man die Augen ausgeschossen hat. Ahab hat das Meer der Wüsten, der Prärien, der Felsengebirge durchquert, seinen weißen Wal erlegt und geht mit ihm unter. Er versinkt in dem Land, dessen Büffel er geschossen, dessen Menschen er massakriert, dessen Erde er mit Messern, Kugeln und mit seinen Fäusten bearbeitet hat.

Joe Hembus, Western-Lexikon. München/Wien 1976

Ethans Charakter besteht aus einer komplexen Mischung aus Unabhängigkeit eines Kriegers, rassistischer Frömmelerei, sexueller Besessenheit von seiner toten Schwägerin und seiner verschleppten Nichte, politischem Konservatismus und Respekt vor denen, die seinen hohen Standard an Ausdauer und professioneller Zähigkeit erreichen. Sein Charakter zeigt sich fast ausschließlich in Gesten, von denen einige so prägnant sind, daß man an sie noch viel später denkt, wenn die Dialoge schon längst aus dem Gedächtnis verschwunden sind. Seine typische Art, einen Beutel Gold hinzuwerfen, wenn er Aaron bezahlt oder den Mexikaner besticht, der ihn zu Scars Lager führt, deutet auf eine anmaßende Verachtung des Geldes...

John Baxter, John Ford. München 1980

Die Tür

Am Schluß kehren die Sieger heim und werden an der Veranda erwartet. Alle gehen in das Haus, auch Debbie wird aufgenommen in diese Gemeinschaft. Ethan Edwards bleibt draußen, die Tür schließt sich. Und das ist die Quintessenz der Geschichte: die Gemeinschaft findet Ruhe, weil alles, was nicht zu ihr gehört, ermordet wurde.

Sie schließt ihren Kreis und verbannt mit dem erbarmungslosen Sucher vor allem das Wissen um die Umstände dieses friedlichen Kreises aus sich. Wenn die Tür geschlossen ist, scheint drinnen alles in Ordnung zu sein.

Rainer Rother, a.a.O.

Türen

The Searchers is the ultimate "door" movie, with more than a score of shots in which doors help describe or extend the psychological milieu. Doors bring characters together: Laurie is continually walking through doors in her flirtatious pursuit of Martin, but when Charlie McCorry comes courting we see the doors half-closed, or at unusual angles. Doors reinforce characters' separation: Ethan, on the Edwards' porch, glances through the front door to see Aaron close his bedroom door with Martha inside; Ethan's last view of the home shows Martha against the front door with her arm around Debbie, and it may be the memory of that tableau that "saves" him and Debbie a decade later; when Edwards finds the Edwards' home razed by Comanches, it is the door of their storm cellar, charred and disfigured by Indian torches, that suggests the terrible vision of Martha that Ethan sees, and explains the revulsion which will provoke his equally terrible revenge. For the members of a family, a door is a bridge. To Ethan the outsider, it will always be an unspoken, unyielding barrier.

Richard Corliss, a.a.O.

Ford, grundsätzlich

Der Kern seiner Filme ist oft so verdeckt, daß der kurze Moment, in dem er sichtbar wird, einem entgeht. Jemand sieht eine Frau einen winzigen Moment lang über den Mantel eines Mannes streichen, der nicht ihr Mann ist, in **The Searchers**. Dessen Titelsong: "What makes a man do wander..." Fords Filme sind Nachgeschichten. Der Zuschauer muß ihren Anlaß finden. Es wird ihm nichts vorgemacht. An der Stilisierung der Bilder erkennt er ihren Sinn.

*Frieda Grafe/Enno Patalis, Es war einmal ein Ford, Süddeutsche Zeitung, 1972; nachgedruckt in:
Grafe/Patalis, Im Off. München/Wien 1974*

Lieblingsfilm

Joe Hembus gibt dem Film in seinem "Western-Lexikon" als einzigem Film vier Sterne.

Bei einer Umfrage der Filmzeitschrift "Steadycam" (Köln) nach "Lieblingsfilmen", wurde **The Searchers** 1995 von 23 der 76 Befragten genannt und belegt damit (vor **Taxi Driver** mit 16 Nennungen) den ersten Platz. Bei der ersten Umfrage, 1985, mußte er sich noch mit dem zweiten Platz begnügen (11 von 35 Nennungen, gegenüber **Le Samourai** mit 12). Bei einer Umfrage derselben Zeitschrift nach "Lieblingwestern" wurde er 1994 von 26 der 50 Befragten genannt; in allen Fällen war Ford der mit Abstand meistgenannte Regisseur und außerdem mit der größten Anzahl von Filmen vertreten. Bei einer Umfrage der britischen Zeitschrift "Sight and Sound" belegte **The Searchers** 1992 den fünften Platz. "Wenn dieser Film von mir wäre, hätte ich nichts mehr zu sagen."

Herbert Achternbusch, "Der Tag wird kommen"

Hommage

"That'll be the day" (Ethan Edwards)

"That'll be the day" (Buddy Holly - im September 1957 die Nr. 1 der US-Charts, mehr als 1 Million mal verkauft)

Nachwirkungen

One of the films behind **Hardcore** and also **Taxi Driver** is John Ford's **The Searchers**. Could you explain why that is such an important film for you and other directors of your generation?

Paul Schrader: A couple of reasons. One is the frailty of the great American hero, the psychological instability of the pioneer...- taking the great iconographic hero and breaking the icon down. That was always the appeal of **The Searchers**. Another appeal, besides the enormous technical expertise of the film, is that it's the kind of big romantic movie that intellectual film-makers can respond to, in the same way that **Lawrence of Arabia** will always mean more than **Gone with the Wind**, because you have a character you can identify with, and the John Wayne character in **The Searchers** is one all film-makers can identify with. Wayne is playing with his persona; he hardly ever plays the outsider, but this is a man who is deprived of the pleasures of hearth and home because he has blood on his hands...

Kevin Jackson (Hg.): Schrader on Schrader. London 1990