

NATUR UND GRAMMATIK №. 24

CHRONIK DER LAUFENDEN EREIGNISSE ★ ХРОНИКА ТЕКУЩИХ СОБЫТИЙ

Zeitschrift für unzusammenhängende Notizen

© 07.01.2024 by Edition Re/Source, Wolfratshausen

Wenn du hinabschaust ins Schweigen, siehst du keine Freunde.

Wenn du deinen Blick in den Raum erhebst, hörst du kein Echo.

Es ist wie das Anschlagen eines vereinzelt Akkords.

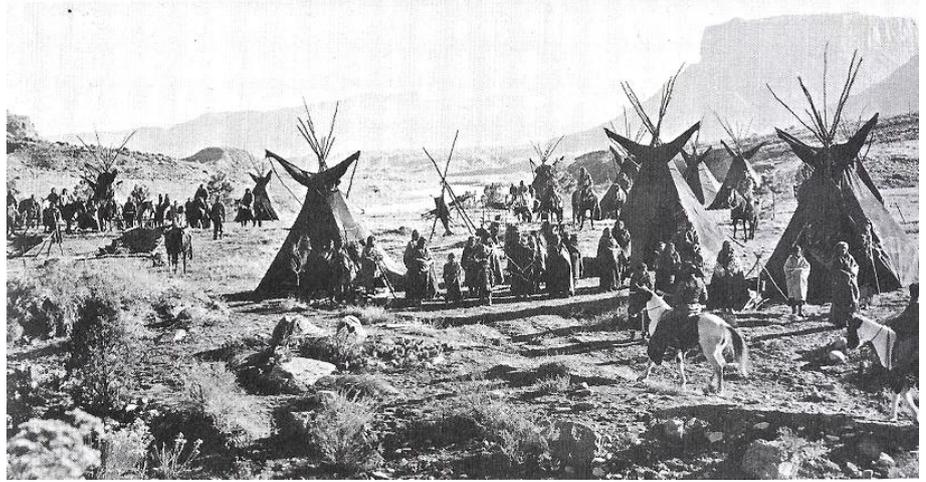
Er verklingt, aber dort ist keine Musik

[Lu Chi, 261–303]

Der Tag wird kommen That'll be the day



Edition re/SOURCE 書 zeit / kritik / bild / schrift



The Searchers

What makes a man to wander?
What makes a man to roam?
What makes a man leave bed and board
And turn his back on home?
Ride away, ride away, ride away

Some men they search for Injuns
For humpback buffalo
And even when they've found them
They move on lonesome slow
Ride away, ride away, ride away

The snow is deep and oh so white
The winds they howl and moan
Fire cooks a man his buffalo meat
But his lonely heart won't warm
Ride away, ride away, ride away

A man will search his heart and soul
Go searchin' way out there
His peace of mind he knows he'll find
But where, oh Lord, oh where?
Ride away, ride away, ride away

Es kam mein letzter Tag in Wien, mein letzter Film »The Searchers« von John Ford, der beste Film und meine persönlichste Schwäche. John Ford: Die Tragödie eines Einzelgängers. Der Mann, der aus dem Bürgerkrieg zurückkam, wahrscheinlich rüberging nach Mexiko, Bandit wurde, wahrscheinlich für Juarez oder Maximilian kämpfte – eher für Maximilian, wegen der Medaille. – Ja, die Medaille, die man von alldem nur sieht, hat eine Krone. Da ich weiß, was ohnedies passiert, nämlich daß die Wilden die Männer dieser Farm durch einen Rinderdiebstahl weglocken werden, damit sie die Farm und ihre Bewohner vernichten können und das Mädchen Debbie rauben, schließe ich aus der Art, wie die Schwägerin, bevor sie umkommt, den Mantel des Heimkehrers Wayne nimmt und aus Bonds Ausdruck und daraus – als ob er nichts bemerkt hätte, daß diese Debbie, seine Nichte, die er jahrelang bei den Wilden sucht, seine Tochter ist. Als er endlich mit ihrem Bruder Martin Pawley sie im Zelt des Häuptlings findet und sie am nächsten Morgen verstohlen zum Lager der beiden kommt, ruft Martin: Debbie! Debbie! I'm Martin your Brother, erinnere dich. – Ich erinnere mich. Immer. First I prayed you come and get me, take me home du bist nicht gekommen. – Aber jetzt bin ich da. Das ist mein Volk, sagt sie, und etwas auf indianisch. Go! Go Martin! Bitte. Da sagt Wayne unerbittlich: Stand aside Martin! Er will Debbie erschießen. Martin: Ethan no you don't! Und jetzt messerscharf Wayne. Stand aside! Auf die Seite! Muß ich sagen, da es letzten Endes keinen Unterschied macht, ob man die Geliebte, die Tochter oder die Schwester sucht, daß ich endlich nach Jahren in der Karosserieabteilung des Auto-Ford zurück in Deutschland selbständig geworden war, weil ich ein neues Verfahren nahtlosen Schweißens erfunden hatte, mich auf den Weg nach Paris machte, wo ich diese Französin fand und sie mir so fremd war, daß ich sie umbringen hätte wollen? Ich will nicht vertuschen, daß eine Wilde geworden zu sein und sich dazu zu bekennen, für einen Amerikaner unerträglich ist. Wayne von einem Pfeil verwundet, läßt Pawley sein Testament vorlesen, worin er nach der Feststellung, daß er gesund ist, bei Vernunft ist, und ohne Blutsverwandte, seinen ganzen Besitz Martin Pawley vermacht. Doch die Suche geht noch 3 Jahre weiter. What makes a man to wander? Am Ende bringt Wayne Debbie

heim, die vor ihm wegrennt und furchtsam auf seinen Armen getragen wird. Als die Musik, die die Zuschauer immer buhen läßt, einsetzt, sieht man sie nicht ins Haus gehen, sondern mit dieser Musik kommt der verwirrte Mose Harper ins Bild, der halbnackt endlich in seinem Schaukelstuhl sitzt, was die Zuschauer leider nicht zu deuten wissen. Er ist zufrieden. Wayne ist sofort wieder im Freien und sucht weiter, denkend: I just sell sincerity. And I've been selling the hell out of it ever since I got going. Es ist gleichgültig, was das heißt. Aber vielleicht kann er einmal vergessen. Alles vergessen. Wenn dieser Film von mir wäre, hätte ich nichts mehr zu sagen. Aber das Flugzeug erhob sich und trug mich nur zu einem anderen Ort.

Herbert Achternbusch

*

In den Zeiten, in denen es noch Kinos gab, anfang der 1970er, hatte Herbert Achternbusch Geburtstag; ich weiß nicht den wievielten. Aus diesem Grund lud er zu einem Kinoereignis in den „Türkendolch“ (gibts nicht mehr) ein und zeigte den mit ihm Feiernden seinen Lieblingsfilm (unglückliches Wort) „Der schwarze Falke“ (unglücklicher deutscher Verleihtitel) von John Ford. Woran ich mich (außerdem) noch erinnere: Es gab Wodka zu trinken aus der Flasche, die Achternbusch herumgehen ließ. Dann waren alle in der richtigen Stimmung für den größten Genuß, den das Kino zu bieten hatte/hat.

Der vorstehende Text ist aus dem Buch „Happy oder Der Tag wird kommen“ von H.A. – Immer noch lesenswert.

*



Eine Beerdigung ist der Vorgang, bei dem der Sarg oder die Urne in die Erde gelassen und anschließend mit Erde bedeckt wird. Die Bezeichnung Beerdigung wird häufig als Synonym zu den Begriffen Bestattung und Beisetzung verwendet. Im Vergleich zu diesen wird der Begriff Beerdigung jedoch von der Bedeutung her enger gefasst. Von einer Beerdigung oder einem Begräbnis spricht man in der Regel nur bei den traditionellen Bestattungsarten der Erdbestattung und der Urnenbestattung. Der Verstorbene wird sinngemäß der Erde übergeben.

Bestattungen.de – Definition

*

Ja, es gibt viele Tote in den WesternFilmen. Es ist halt üblich in den Vereinigten Staaten : Es war so – es ist so – es wird so bleiben. Und da werden auch keine Unterschiede gemacht : ob Kuh, ob Mensch, ob Pferd (letzteres ist ganz besonders schlimm). Wer tötet ist ein böser Mensch; ob Gangster, „Indianer“ oder sonstwer. Nur Pferdestehlen ist noch schlimmer.

Jeder nimmt das Recht selbst in die Hand; wie (z.B.) Clint Eastwood in „Hang `Em High“ : da werden die zukünftigen Toten schön der Reihe nach eingefangen und von einem gesetzestreuen (?) Richter (resp. dem Henker) ordnungsgemäß aufgeknüpft. Der „Held“ (C.E.) benutzt das Recht, um sein individuelles Recht durchzusetzen (sich zu nehmen). Jeder sagt, was Recht ist, was noch lange nicht bedeutet, daß er im Recht ist.

Generell : die Eindringling nehmen sich das Land und vernichten, töten die ureinwohnenden Besitzer. Wie kann unter solchen Umständen Recht entstehen / wachsen? Wenn die Ureinwohner (Indianer geschimpft) die Eindringlinge massakriegen würden, wären sie dann im Recht?

Es liegt kein Segen auf diesem Land.

*

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 to 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.

F.Grafe / E.Patalas

*



Jahre nach Ende des Bürgerkrieges kehrt Ethan Edwards nach Texas zurück auf die Farm seines Bruders Aaron, der die Frau geheiratet hat, die Ethan liebte. Der Heimkehrer gibt seinem Bruder Geld, um ihm nicht auf der Tasche zu liegen.

Zur gleichen Zeit sind in der Gegend Indianer aufgetaucht. Sie stehlen das Vieh eines Nachbarn. Ethan macht sich mit der Bürgerwehr zur Verfolgung auf. Sie müssen aber entdecken, daß der Viehraub nur eine Finte war, um die Männer fortzulocken und die Frauen zu überfallen.

Ethan findet nur noch rauchende Trümmer und grausig zugerichtete Leichen qa. Von Lucy und Debbie, den Töchtern seines Bruders, fehlt jede Spur. Die Indianer haben sie verschleppt.

Die Bürgerwehr bricht auf, sie zu befreien. Aber das gelingt nicht. Ethan trennt sich im Zorn von den Männern und nimmt Martin mit, ein Halbblut, das er als Baby vor den Indianern rettete und dann von Aaron wie ein eigener Sohn großgezogen wurde.

Ethan entdeckt Lucys Leichen in einem Cañon, Debbie muß noch am Leben sein. Fünf Jahre lang verfolgen die beiden den Indianerstamm. Ethan will Debbie schon längst nicht mehr befreien, sondern töten: sie ist die Frau des Häuptlings Scar geworden.

Während Martin Ethan daran hindert, Debbie umzubringen, werden sie von den Comanchen überfallen. Ethan ist schwer verwundet. Martin bringt ihn nach Texas zurück.

Sie treffen auf der Farm des Nachbarn Jorgenson mitten in Hochzeitsvorbereitungen ein. Laurie, die Martin liebt, will nach langem, vergeblichen Warten einen andern Mann nehmen.

In diese Situation platzt die Nachricht, daß die Comanchen wieder in der Gegend aufgetaucht sind. Die Bürgerwehr zieht abermals aus. Martin kann Debbie befreien, und er tötet den Häuptling. Ethan skalpiert die Leiche. In Todesangst flüchtet Debbie vor ihrem Onkel. Aber der schließt sie in die Arme und bringt sie heim, auf die Farm der Jorgensons.

H.Bitomsky

*



THE SEARCHERS (1956)

It's the tragedy of a loner. He's the man who came back from the Civil War, probably went over into Mexico, became a bandit, probably fought for Juarez or Maximilian – probably Maximilian, because of the medal. He was just a plain loner – could never really be a part of the family.

Was that the meaning of the door opening on him at the start and closing at the end?

Mmhmm.

Was the scene, toward the beginning, during which Wayne's sister-in-law gets his coat for him, meant to convey silently a past love between them?

Well, I thought it was pretty obvious – that his brother's wife was in love with Wayne; you couldn't hit it on the nose, but I think it's very plain to anyone with any intelligence. You could tell the way she picked up his cape and I think you could tell from Ward Bond's expression and from his exit – as though he hadn't notice anything.

The indians are always given great dignity in your films.

It's probably an unconscious impulse – but they are a very dignified people – even when they were being defeated. Of course, it's not very popular in the United States. The audience likes to see Indians get killed. They don't consider them a human beings – with a great culture of their own – quite different from

ours. If you analyzed the thing carefully, however, you´d find that their religion is very *similar* to ours.

P.Bogdanovich / J.Ford

*

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 verbannst 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.

R.Rother

* * *

„The Searchers“ ist (auch) ein Landschaftsfilm ...



„The Searchers“ ist (auch) ein FamilienFilm.

Der Film beginnt mit einer Familien-Szene (Einer kommt) und er endet mit einer Familien-Szene (Einer geht). Aber : es sind verschiedene Familien. Familie Edwards. Familie Jorgensen. Dazwischen : die Suche.

„The Searchers“ ist (auch & vor allem) ein TürFilm (Film der Türen).

Der Film beginnt mit einer Tür-Szene (Einer kommt) und er endet mit einer Tür-Szene (Einer geht). Aber : es sind verschiedene Türen. Das WohnHaus der Familie Edwards. Das WohnHaus der Familie Jorgensen. Dazwischen : die Suche.

Durchgängig : John Wayne : ankommend und abgehend. Was hat sich geändert : für ihn, für uns? Er bringt die Verlorengegangene wieder zurück, die aber nicht in ihre, sondern in eine neue Familie aufgenommen wird, wie Mose Harper. Wayne hat seine Familie endgültig verloren und wendet sich ab, geht (irgendwohin). So entstehen und vergehen Familien.



Wo findet Ethan Edwards seine Familie? Vielleicht geht auch er in die Irre? Kann er seine Gefühle in den Griff bekommen?

Alles bleibt (ein wenig) im Ungewissen. Liebe und Hass liegen eng beieinander.

Der Pastor als der einzig gradlinig denken und handelnde?

Zwischenbemerkung :

Auch bei diesem FilmKunstwerk zeigt sich wieder einmal die Blödheit der deutschen Verleiher : Aus „The Searchers“ wird „Der schwarze Falke“, den es im Film überhaupt nicht gibt. Gemeint ist : Chief Cicatriz „Scar“ (Häuptling der Nawyecka Comanchen). Namensgeber ist seine Narbe. „Der schwarze Falke“ zielt auf die Geldbörse des Kinobesuchers. So wird aus der von John Ford sehr fein gewobenen Erzählung eine Westernklamotte. Es sind die kleinen, aber wichtigen Gesten, die unscheinbaren Bewegungen, die vielsagenden Blicke, die dieses Werk zu einem Kunstwerk machen. Wenn wir dies sehen und aneignen könnten, wär dieser Film eine unschätzbare Bereicherung. Man muß ihn 10x – 50x sehen, um (nicht alles : vieles) aufnehmen zu können. Was gibt uns dieser Film nicht?

* * *



Das ist die Frage : Wie kommen zwei Menschen zusammen; durch Gefühl oder Gewalt? Wobei die Grenzen zwischen beiden Kräften äußerst unscharf sind; bisweilen gar nicht sichtbar / erkennbar. Gewiß hat der „Wilde“ nur Gewalt ausgeübt, um die „Zivilisierte“ zu rauben. Gefühl ist in dieser Gewalt nicht mehr erkennbar. Und wenn Wayne sagt, daß diese Frau nicht Debbie sei, sondern eine Commanchen-Squaw, so scheint die Gewalt gesiegt zu haben. Debbie spricht von ihrem Volk – wie sehr belügt sie sich hier selbst? Ist ihr Rückkehr in die „weiße“ Gemeinschaft echt?

Die Farben : Wie sehr macht der Rote einen weißen Eindruck und die Weiße einen roten? Gibt es Grenzen?

Nur so nebenbei : Ist „Chieft Scar“ (= Harry Brandon) ein Weißer, der sich anmaßt, ein Roter zu sein? Verschwimmen die Grenzen? Sind etwa alle Menschen gleich?

Der Film zögert, es gibt keine leichtfertig gegebenen Ratschläge. Das Gesellschaftsmodell, das am Ende aufgezeigt wird, ist geprägt durch Harmonie : die Gerettete, der Irre, die Normalen, die „Spießer“ (die „Einfältigen“) – alle unter einem Hut. Ist es das, was wir wollen? Was John Ford wollte?

Das Beste / Gute an diesem Film ist : er gibt keine Vorschläge, er läßt uns allein mit unseren Fragen.

Ethan Edwards und Debbie gehören zusammen und nicht nur als Onkel und Nichte.

Onkel (?) und Nichte (?) / Mann & Frau : eine Einheit – und doch bleibt einer auf der Strecke, weil er „nicht ganz“ ins Bild passt und aussortiert werden muß.



... und er weiß, daß er nie ein zu Hause haben wird ... auch ihre Familie existiert nicht mehr, es wird (so hat irgendjemand einmal gesagt) eine Gemeinschaft geben (keine Familie) in der solch unterschiedliche Menschen leben können wie Old Mose Harper und Debbie, aber nicht Ethan Edwards.

Der Blick der beiden „Familienmitglieder“ ist und bleibt zärtlich.

* * *

Ethan ist sowohl Held wie Anti-Held, ein Mann von seinen Leidenschaften zerrissen, seiner Gemeinschaft radikal entfremdet und doch dazu getrieben, in ihrem Namen zu handeln, „The Searchers“ hat an der Oberfläche ein romantischen Sujet – die ritterliche Suche. Aber die Beweggründe des Ritters sind unrein, und mit dem Fortgang der Suche fängt Ford an, seine Moral zu unterhöhlen ...

Filmkritik 6/78

* * *



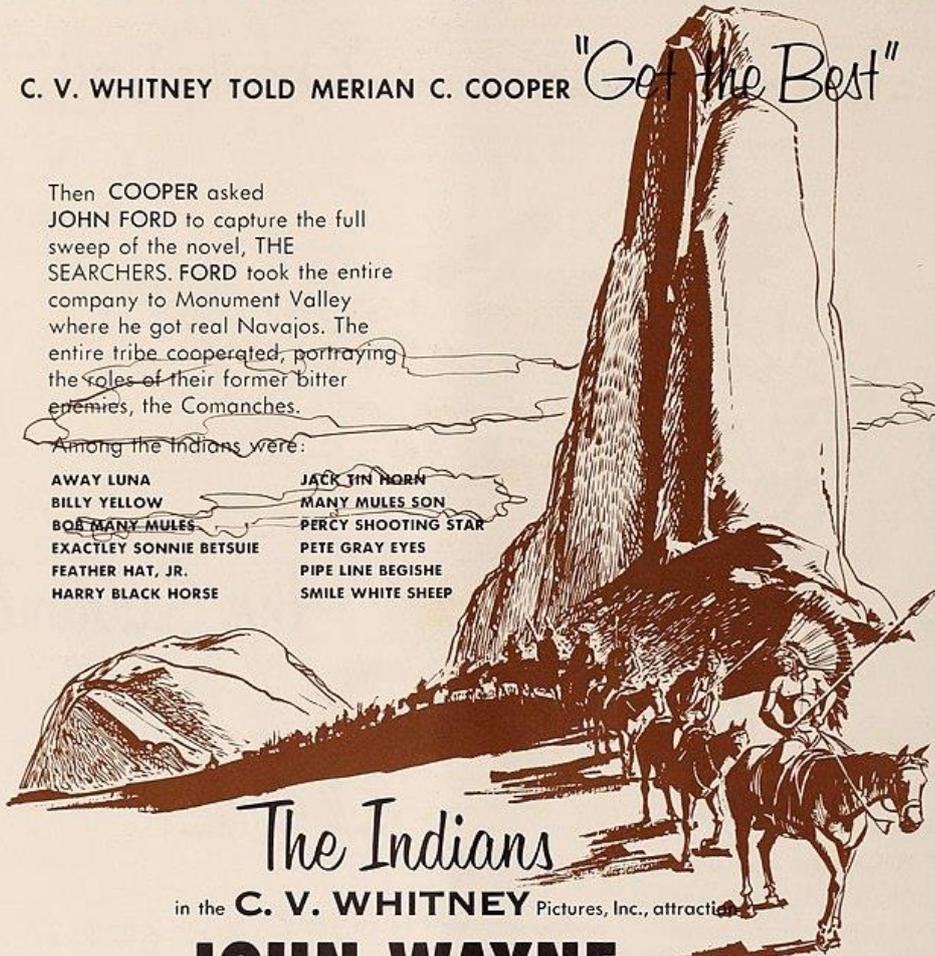
C. V. WHITNEY TOLD MERIAN C. COOPER "Get the Best"

Then COOPER asked JOHN FORD to capture the full sweep of the novel, THE SEARCHERS. FORD took the entire company to Monument Valley where he got real Navajos. The entire tribe cooperated, portraying the roles of their former bitter enemies, the Comanches.

Among the Indians were:

AWAY LUNA
BILLY YELLOW
BOB MANY MULES
EXACTLEY SONNIE BETSUIE
FEATHER HAT, JR.
HARRY BLACK HORSE

JACK TIN HORN
MANY MULES SON
PERCY SHOOTING STAR
PETE GRAY EYES
PIPE LINE BEGISHE
SMILE WHITE SHEEP



The Indians

in the C. V. WHITNEY Pictures, Inc., attraction

JOHN WAYNE in
THE SEARCHERS

co-starring

JEFFREY HUNTER • VERA MILES • WARD BOND • NATALIE WOOD

from a novel personally selected by C. V. WHITNEY, president
MERIAN C. COOPER, vice-president in charge of production

directed by JOHN FORD

Color by TECHNICOLOR • in VistaVision

soon to be presented by **WARNER BROS.**

LITHO IN U.S.A.



Captain Pastor Samuel Johnson-Clayton . Eine Kugel im Arsch des Priesters oder des Soldaten? Schwer zu sagen. Wichtiger als die Kugel (gefährlicher?) scheint der Säbel des Soldaten (Patrick Wayne) zu sein : „Junge, pass auf mit dem Messer!“ – Scheint auch eine sehenswerte Angelegenheit zu sein : ein interessiertes Publikum hat sich schon eingefunden.

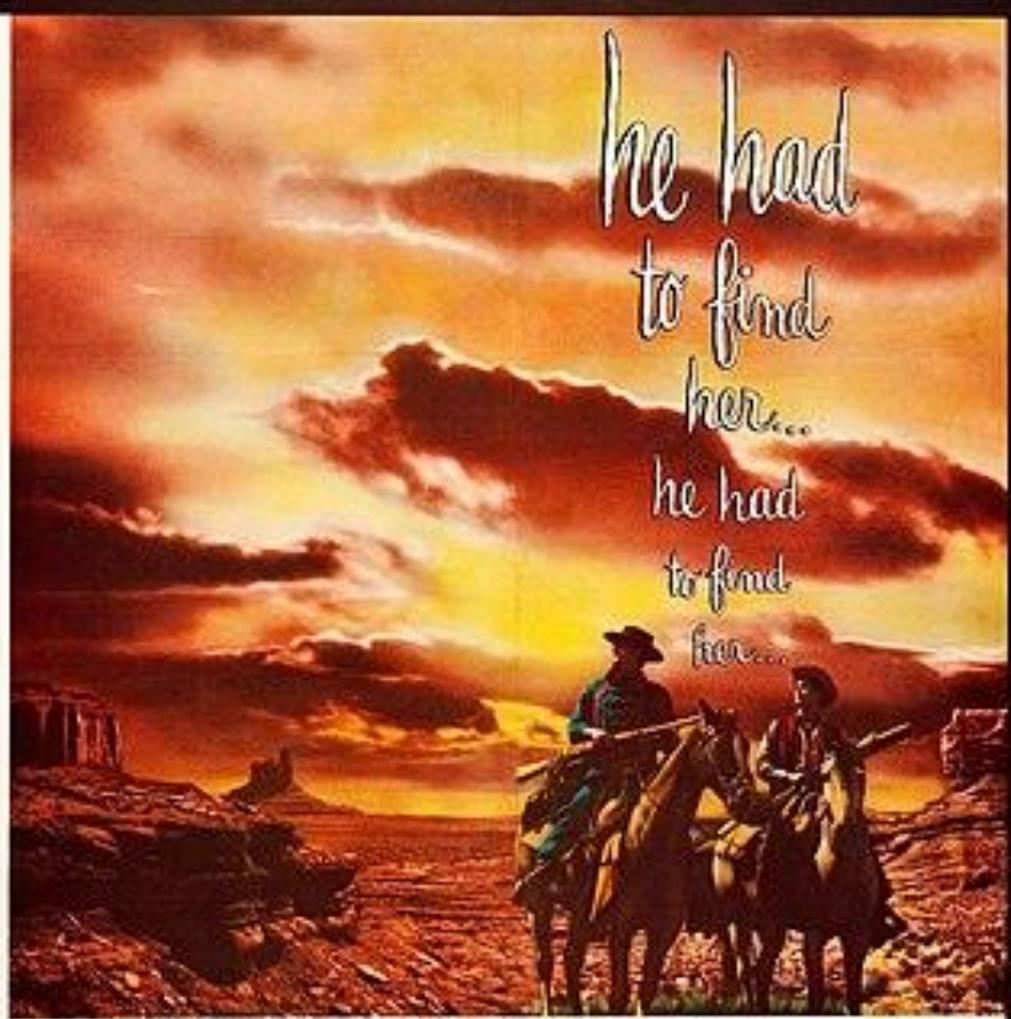
Und wie hört sich das an : Während der Reverend oder der Captain oder Ward Bond auf einen Indianer zielt und abdrückt und dazu „Halleluja!“ ruft? Es gibt keine Trennung zwischen Geistlichkeit und Militär : Alles ist eins!

Er achtet darauf, daß alle seine Ordnung hat. Daß die Kinder getauft sind & die Toten beerdigt werden. Er ist ein SüdstaatenMensch, leicht cholerisch, ohne militärischen Drill. Immer das Ganze im Blick. Traut Ethan nicht über den Weg, aber respektiert ihn. Gefühl paart sich mit mehr oder weniger strategischem Verstand.

Immer wenn ich einen Western schaue und mir irgendwann Ward Bond begegnet, habe ich das Gefühl : jetzt kann nichts Schlimmes mehr geschehen, alles wird gut ausgehen, auch wenn es ein wenig ruckelt.

Zu den bemerkenswertesten Filmauftritten Bonds gehört seine Rolle in dem Western-Klassiker Der Schwarze Falke von John Ford, der Bond in vielen seiner Filme besetzte. Dort verkörperte er den Pastor Samuel Johnson-Clayton, der zugleich als Hauptmann der Bürgerwehr fungiert und die Tötung von Menschen mit einem „Halleluja“ begrüßt. Bond verfügte über ein recht opulentes Gesäß. Dies wurde für Regisseur John Ford, der seine Schauspieler gerne neckte, Anlass zu einem Running Gag. In nahezu jedem von Ford inszenierten Film mit Beteiligung Bonds findet sich wenigstens eine Szene, in der durch Kameraeinstellung oder Filmhandlung darauf angespielt wird. Es ist unter diesem Aspekt gesehen kein Zufall, dass Bond in „The Searchers“ ausgerechnet an jenem Körperteil verwundet wird ... Der Geneckte war von diesem Gag zwar nicht begeistert, der Freundschaft zwischen Schauspieler und Regisseur tat dies aber keinen Abbruch. Ward Bond gehörte zum engeren Kreis der John-Ford-Stock-Company (John-Ford-AG; der Herde von John Ford), einem Freundeskreis, der sich regelmäßig auf Fords Ranch traf, neben John Wayne, Hank Worden, Jack Penick, Harry Carey junior und einigen anderen.

Wikipedia



he had
to find
her...
he had
to find
her...

WARNER BROS. PRESENT
THE C.V. WHITNEY PICTURE STARRING
JOHN WAYNE
IN **"THE SEARCHERS"**



THE BIGGEST,
ROUGHEST, TOUGHEST...
AND MOST BEAUTIFUL
PICTURE EVER MADE!

THE STORY THAT ENDS FROM THE GREAT
SOUTHWEST TO THE CANADIAN BORDER IN

VISTAVISION
SUPER PICTURE SUPER QUALITY
COLOR BY
TECHNICOLOR

STARRING
JEFFREY HUNTER · VERA MILES
WARD BOND · NATALIE WOOD
CASTING BY FRANK S. MURPHY COSTUME DESIGNER: BESSIE G. COOPER EXECUTIVE PRODUCERS: FRANK M. REYNOLDS
PRODUCED BY WARNER BROS. DIRECTED BY **JOHN FORD**
A TWO ACADEMY AWARD WINNER



Die **Familie Jorgensen** ist das, was ein ehemaliger Bundeskanzler eine „Famillje“ genannt hätte.

SIE : *Ein Texaner ist ein Mensch, der für seine Existenz kämpft. Dieses und das nächste Jahr ... Vielleicht noch einige Jahre, aber nicht mehr sehr lange. Später wird Texas ein Land sein, wo man gut lebt. Um das zu erreichen, müssen wir vielleicht unser Leben opfern. Zeit zum Schlafen zu gehen.*

ER : *Sie war früher Lehrerin.*

Er : setzt sich die Brille auf, damit sie den Brief lesen kann. Ein typischer MächtigenPatriarch, der sich als FamilienOberhaupt aufspielt und möchte, daß alle Fäden bei ihm in die Hand laufen. Aber irgendwie spannt er es nicht, daß ihm alle Fäden entgleiten.

Vater : „Bei Gott! Zwei Briefe in einem Jahr!“

Aber: das Ende : die „Gemeinschaft“ (nicht die Familie) geht in das Haus Jorgenson : ist das der ideale Ort für eine erstrebenswerte Zukunft?

Die Tür schließt sich.

Familie 1 [lateinisch familia »Hausstand«]: soziale Gruppe beziehungsweise spezifische Lebensgemeinschaft, deren Leistungen und Verhaltensregeln auf die Sicherung der Handlungs- und Überlebensfähigkeit ihrer Mitglieder, insbesondere der Kinder und der für sie verantwortlichen Erwachsenen, ausgerichtet sind.

(aus: <http://lexikon.meyers.de/wissen/Familie>)

*

Familie 2

Familie ist da, wo Personen zusammen leben und gemeinsam den Alltag gestalten. Familien zeichnen sich weiter dadurch aus, dass Eltern für Kinder und Kinder für Eltern Verantwortung übernehmen. Unter diese Definition fallen alle Formen von Familie. Familie ist aber auch da, wo verschiedene Generationen unter einem Dach leben und sich solidarisch unterstützen, sei es durch Erziehungsarbeit und/oder Pflegeleistung von Mitgliedern dieses Familienverbandes.

(aus: <http://www.jusos-oberbayern.de/Themen/Familie>)



Ein „anderes Kapitel“ :

How a John Wayne Movie Inspired Buddy Holly's 'That'll Be the Day'



by Matthew Trzcinski

Published on February 10, 2022

Buddy Holly gave the world many famous classic rock songs, including The Crickets' "That'll Be the Day." A movie starring fellow 1950s icon John Wayne inspired Holly's "That'll Be the Day." Notably, a major producer once said something very negative about the song

John Wayne | CBS Photo Archive/Getty

1 line from a John Wayne movie inspired members of The Crickets to write a song

The Searchers is one of Wayne's most acclaimed films. The movie stars Wayne as a cowboy out for revenge. In one of her earlier roles, Natalie Wood plays Wayne's niece. During a 2019 interview with Texas Music, The Crickets' Jerry Allison discussed the impact the film had on him and Holly.

"We'd been to see the John Wayne movie The Searchers," Allison recalled. "Wayne kept repeating the line, 'That'll be the day.' Buddy said, 'Let's write a song,' and I said, 'That'll be the day!'" Holly and Allison subsequently co-wrote the song of the same name with Norman Petty. "We worked on it for about half an hour," Allison added.

A major producer said Buddy Holly's 'That'll Be the Day' was 1 of the worst songs he ever heard

Allison explained "That'll Be the Day" faced an uphill battle. "When Buddy got a record deal, we went to Nashville to record with [producer] Owen Bradley," he remembered. "Owen was a nice fellow, but he didn't understand rock 'n' roll — he was all country. So when he heard 'That'll Be the Day,' he said, 'That's one of the worst songs I've ever heard.'"

Holly eventually found a more receptive ear. "We went to Clovis [New Mexico] to record with Norman Petty, and 'That'll Be the Day' was a demo — we recorded it in 30 minutes," Allison added. "Bob Thiele was the A&R man with Brunswick Records. He took the demo home and heard his kids playing it over and over." Subsequently, Thiele released the song.

Related

The way the world reacted to Buddy Holly's 'That'll Be the Day'

The Billboard Book of Number 1 Hits reports "That'll Be the Day" peaked atop the Billboard Top 100. Before the Billboard Hot 100, the Billboard Top 100 tracked chart success. "That'll Be the Day" appeared on the compilation album 20 Golden Greats. 20 Golden Greats peaked at No. 55 on the Billboard 200 and stayed on the chart for 12 weeks.

"That'll Be the Day" became a hit in the United Kingdom as well. According to The Official Charts Company, the song was No. 1 for three weeks in the U.K. It lasted on the chart for 15 weeks in total. Meanwhile, 20 Golden Greats reached No. 1 in the U.K. for three weeks of its 20-week run on the chart. "That'll Be the Day" became a huge hit and it wouldn't be the same without Wayne.

Well, that'll be the day
When you say goodbye
Yes, that'll be the day
When you make me cry
You say you're gonna leave
You know it's a lie
'Cause that'll be the day
When I die

Well, you gave me all your loving
And your turtle doving
All your hugs and kisses
And your money too
You know you love me, baby
Still you tell me maybe
That someday well
I'll be through

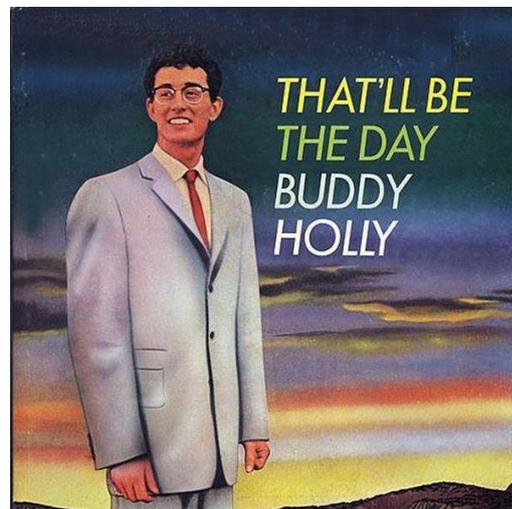
Well, that'll be the day
When you say goodbye
Yes, that'll be the day
When you make me cry
You say you're gonna leave
You know it's a lie
'Cause that'll be the day
When I die

Well, that'll be the day
When you say goodbye
Yes, that'll be the day
When you make me cry
You say you're gonna leave
You know it's a lie
Cause that'll be the day
When I die, well

When Cupid shot his dart
He shot it at your heart
So if we ever part
Then I'll leave you
You sit and hold me
And you tell me boldly
That someday
Well, I'll be through

Well, that'll be the day
When you say goodbye
Yes, that'll be the day
When you make me cry
You say you're gonna leave
You know it's a lie
'Cause that'll be the day
When I die

Well, that'll be the day, oh-oh
That'll be the day, oh-oh
That'll be the day, oh-oh
That'll be the day



Illustrierte
film-bühne

Nr. 3448

Der
Schwarze
Falke

THE SEARCHERS)

EIN FARBFILM IN VISTAVISION



Kritik

„Wenn heute hier eine bestimmte politische Sache entschieden wird, ist sie zum Teil schon entschieden durch das, was ihr vorangegangen ist. Zum andern Teil wird sie entschieden, indem ihre sehr fernliegenden Folgen berücksichtigt werden; zu einem weiteren Teil wird nicht *diese* Sache entschieden, sondern sie wird für etwas anderes taktisch benutzt. *Eine* Entscheidung kommt nicht an *einem* Punkt zustande, und an dem *einen* Punkt ist es nicht nur *diese* Entscheidung, die getroffen wird. Jede Entscheidung besteht aus zahlreichen anderen, und ist selber von wieder anderen ein Stück

In der Wirklichkeit, die die Western darstellen, war eine Entscheidung ganz mit sich selbst und ihrem Stück Zeit identisch. Die jetzige Neigung für Western hat auch damit zu tun, daß in ihnen die Konflikte gut sichtbar, und die Wege zwischen Ursachen und Wirkungen kurz sind.

Im jetzigen eigenen Leben entstehen die Entscheidungen nicht innerhalb einer Zeit, die wahrnehmbar ist. Sie setzen sich aus entscheidungslosen Tagen zusammen.

In der Zukunft wird sich stärker eine Fähigkeit ausbilden müssen, die es in Science-Fiction-Geschichten schon gibt, die Fähigkeit an verschiedenen Orten und in verschiedenen Gegenwart gleichzeitig zu leben. Die Städte haben keinen Marktplatz mehr, sondern es gibt das Fernsehen. Es wird vieles abhängen von dem kaum noch vorhandenen Vermögen, Zeichen wieder in das was sie bezeichnen, zurückzuübersetzen. *L'amour fou* und *Out One* von Jacques Rivette haben ihre Energie davon her, daß es aperspektivische Filme sind, nicht von einem Punkt aus gesehen. Das heißt, die Personen sprechen zueinander, erschrecken sich, belügen sich, arbeiten zusammen, und bewegen sich dabei nicht in einer Geschichte, eher in verschiedenen, noch eher in keiner.

(...)

Es wird häufig gegen Western geäußert, daß sie reaktionär seien. Damit dieses Urteil zustande kommt, braucht es eine bestimmte Voraussetzung. Was man in den Western sieht, muß als eine Art Vorbild auf die hiesige Wirklichkeit bezogen sein. In einem Raum alle Leute im Auge behalten; einen Mann erschließen, jetzt; einem Pferd den Sattel abnehmen; oft auf andere nicht hören; sich das Wasser in einer Blechflasche für drei Tage einteilen; jemand wird gelyncht – das muß auf die hiesige Wirklichkeit übertragen sein.

(...)

Die Umwandlung, die mit den Western im Bewußtsein hier geschieht – es gibt Punkte, an denen geschieht sie in den Western selbst. Das ist dort, wo sie anfangen sich zu verteidigen, das heißt, wo durch eine Erfahrung eigenen Unvermögens das Selbstvertrauen gebrochen und etwas zu Ende ist. Dort fangen sie an etwas zu versichern, zu erklären, ihre Glaubwürdigkeit zerstörend. Daß man John Wayne etwas tun, sich verhalten sieht, ob er dabei *sagt*, daß man

sich so verhalten müsse, oder der Film sagt es – dazwischen ist der Unterschied.

Helmut Färber: Einige Notizen über amerikanische Western, Filmkritik Nr. 225, München, September 1975, Seite 386-392.



Hank Worden



(...)

In seinem ersten Film mit John Ford, *Fort Apache*, ist er ein Rekrut, der auf die Frage des Sergeants, wer denn schon mal auf einem Pferd gesessen sei, treuherzig antwortet, in seiner Jugend habe er ein Schaukelpferd besessen. In den *Three Godfathers* ist er ein Deputy Sheriff, der zum Schluß John Wayne mit der Eisenbahn zum Gefängnis zu bringen hat; Ward Bond

zu Duke: „Paß gut auf ihn auf, daß er auch in den richtigen Zug steigt.“ In *Wagonmaster* ist er Luke Clegg, der immer schießen will – wie ein Kind, das für ein neues Spielzeug sich überall ein Spiel zu finden weiß. In *The Horse Soldiers* ist er ein Unionssoldat, der meist mit einem Zylinder herumläuft und immer da steht, mit einer Bibel in der Hand, wo gerade einer stirbt – und zuletzt fängt er auch noch an zu predigen.

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). Er tanzt wie ein Indianer, streckt John Wayne die Zunge heraus, bringt es an den unmöglichsten Stellen fertig, ein „Danke schön“ zu sagen – und betet, kurz bevor dem Gefecht mit den Indianern, fröhlich ein „Für das, was du uns jetzt bescheren wirst, danken wir Dir, oh Herr!“

„Mose!“ – Dukes besorgter Ausruf, als Pat Wayne von einem alten verrückten Mann erzählt, der aus dem Lager des „Schwarzen Falken“ komme – „Mose ...“ – seine liebevoll-erschrockene Stimme, als er ihn, der sich müd an seine Schulter lehnt, in das Zimmer hineinträgt – und seine Sprachlosigkeit, als Mose zu Boden fällt, die Decke von seinem Körper sich löst und ein Gerippe auf dem Holzboden liegt – ein Gerippe, das nach einem Schaukelstuhl verlangt – wer könnte das je vergessen ...



... Vielleicht das einzige Mal, wo dieses heilige Kind in einem Greisenkörper nicht nur komisch sein darf – und die klapprige Mähre galoppiert – über Rharbarberwiesen, über Seen aus Regenbogenlicht – und geradewegs in den Himmel der Kinder, der Narren und der Weisen – in den Himmel der Unvergeßlichen.

(WEB)



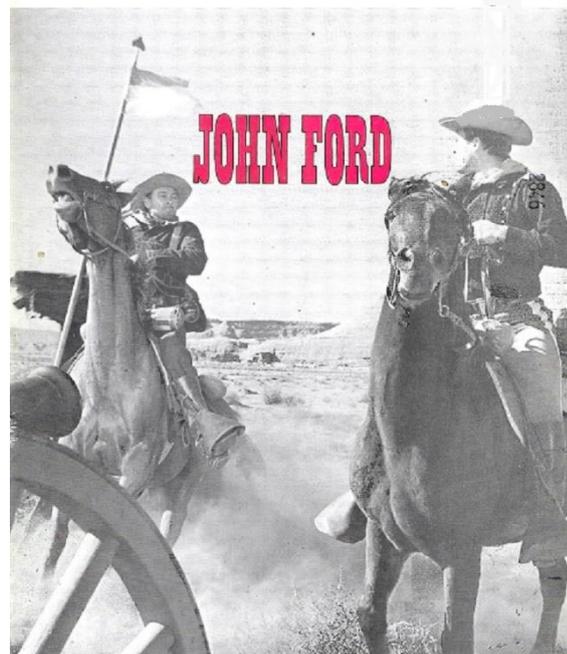
Retrospektive Wolf-Eckart Bühler : Motion und Emotion



Das Münchner Filmmuseum präsentiert das Werk des Kritikers und Filmemachers Wolf-Eckart Bühler in einer Online-Retrospektive. Von Fritz Göttler

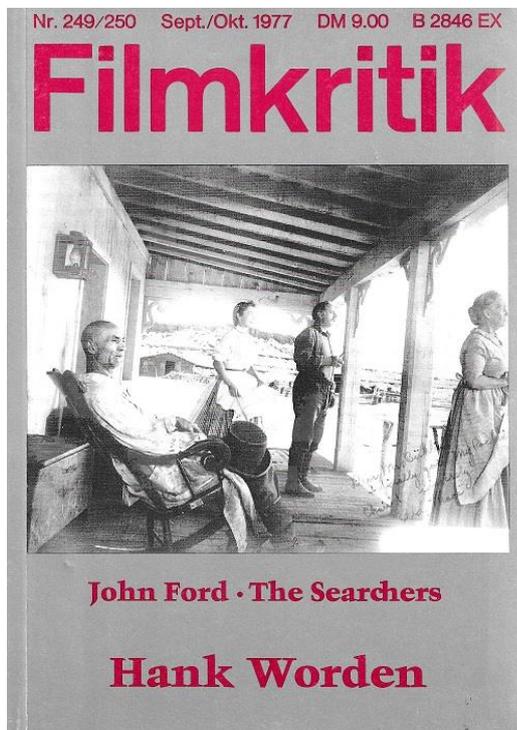
Anfang der Siebziger begann in München das Paradies für die Filmkritik. Für die deutsche Filmkritik allgemein und für die Zeitschrift *Filmkritik*, gegründet 1957, im besonderen. Deren erste Epoche war zu Ende, der Abgang der alten Garde, um Enno Patalas, stand bevor, die Gründung der Filmkritiker Kooperative. Wolf-Eckart Bühler hatte die Pforte zum Paradies aufgestoßen, als er im Januar 1972 das *Filmkritik*-Heft zu John Ford's *Stock Company* gestaltete - all die regulären Darsteller und Stuntmen in den Ford-Filmen, von Ben Johnson bis Hank Worden, John Wayne inklusive. Wolf-Eckart Bühler ist am 16. Juni gestorben, mit 74 Jahren, nun widmet das Münchner Filmmuseum ihm eine digitale Retrospektive.

Nr. 181 Januar 1972 DM 3,80 B 2846 E
Filmkritik



Das Heft war alles andere als ein Liebhaberprojekt, für Fans und Cineasten, es führte mitten hinein ins Herz der Filmkritik, wo es um die Beziehungen geht zwischen motion und emotion und darum, "dass einer einen Sinn bekommen kann für das, was Filmgeschichte ist und Umgang mit Filmen". Künftig sollte nicht mehr - die klassische Kritik! - der einzelne Film im Mittelpunkt stehen, seine Bedeutung und Wertigkeit, sondern: das Kino als Produktivkraft, die Dialektik seiner Produktion, das Ineinander von Ideologie, Politik, Kapitalismus, und dann die Produktivkraft des Sehens, bei den Zuschauern. Beispielhaft konzentrierte Bühler das im Komplex der unterdrückten linken Traditionen in Hollywood, von Kommunistenverfolgung und Schwarzer Liste. Er schuf Filmkritik-Hefte zu Leo T. Hurwitz, Irving Lerner, Abraham Polonsky, auch zum ‚linken‘ John Ford in den Dreißigern. Es steckt eine Beharrlichkeit und Radikalität, eine Lebhaftigkeit und Herzlichkeit in diesem Schreiben, die einem die Augen öffnet. Ein Versuch, vom Kino zu schreiben aus der Mitte heraus, jenseits der Stars und Autoren.

Parallel hat Bühler diese Arbeit auch in TV- und Kinofilmen weitergeführt.



(...)

Mit Wolf-Eckart Bühler haben wir gelernt, das Kino zu erleben in seiner Körperlichkeit. "Man erfährt", schrieb er zu Polonskys Film "Blutige Spur", mit Robert Redford und Robert Blake, 1970, "direkt und emotional, was es heißt, einer Minderheit anzugehören - was eine Flucht ist und warum Menschen vor Menschen flüchten müssen - was eine Verfolgung ist und warum Menschen andere Menschen verfolgen - was eine Strecke Wegs bedeutet, die man hinter sich zu bringen hat - was Liebe ist und was Liebe sein könnte - was Erotik ist ... - was ein Raum ist und was Perspektive (diese drückenden Räume, die aber immer irgendwie dem Licht offen sind: Türen, Fenster, Luken) was Natur ist (Fels, Stein, Geröll, Wasser, Feuer, Licht)."

XXII

Im Crimson Pirate von Robert Siodmak, den ich als Kind als den roten Korsaren kennengelernt hatte, gibt es die Szene, wo Burt Lancaster und sein Freund ein Mädchen, das den beiden zur Flucht verholfen hatte, damit sie ihm helfen, seinem Vater zur Flucht zu verhelfen, in einem kleinen Ruderboot dem

Piratenschiff zustreben und von der Festung Cobra aus mit Geschützfeuer eingedeckt werden. Und dann passiert etwas Großartiges. Ein Geschöß trifft nahe vor den Bug und eine enorme Gischtwoge verdeckt uns die Blicke: plötzlich, sehen wir wieder klar und das Boot, spannt sich ein kleiner feuriger Regenbogen über ihm.

XXIV

Ein ähnliches Erlebnis hatte ich schon Jahrhunderte vor dieser Zeit, in Augenblick, da wir nach Sagunt einfuhren. Und es hat mir niemals losgelassen, aber zu dem anderen Augenblick geführt, da ich, um Äonen zu jung, in einem Akt verzweifelter Hoffnungsfülle, mich kurzer Hand entschloß, ein Schreiber zu werden. Meine erste Geschichte handelte von einem Bund des Seefahrers Tom Pipip mit dem Teufel, besiegelt in einer sternenglänzenden Nacht auf Samoa auf dem Bauch der kupfernen Insulanerin Oleandra ... Ich hatte nie auf dem Bauch eines Mädchens gelegen bis dann: also nach den Sternen greifen, begann ich sie zu malen. Die Jahre vergingen und meine Selbstachtung stieg mit meiner Selbsttäuschung, und noch heute kann ich mich der bunten und warmen Bilder selten erwärmen, die von dem Piratenfilm Anne of the Indies, der geschwungenen Küstee von Paros, den schmalen Hüften der Manu, dem Wanderer von Sterling Hayden, dem Fleisch des Hummers auf mich einströmen ... Doch was schon vor Zeiten romantisch gewesen war, das ist heute nur mehr lächerlich. Gedichte hatte ich sowieso nie geschrieben, und irgendwann hörte ich denn auch auf, Erzählungen zu erfinden, einen neuen Roman anzufangen, an ein Theaterstück zu denken, mir etwas vorzumachen, Wörter zu lutschen, Werke zu zeugen, die Hirnmuskeln zum Schauspiel zu stellen, den Mund voller zu nehmen als meine Faust groß ist ... Es geht mir nicht besser heute, aber ich fühle mich besser.

LXXII

Die Geschichten und Situationen und Bewegungen, die ich später in den Western wiedergefunden habe, hatten lange Zeit mir etwas zu tun mit Lenoleumfußböden, Rautenteppichen, Bettlaken und wehen Ellenbögen. Aus der Zeit, da ich Chief Big Trees rechten Arm mindestens zweimal die Woche von neuem hab leimen müssen, ist mit neben anderem noch ein Geschichtsbewußtsein in guter Erinnerung geblieben, das mich mit überraschend schlafwandlerischer Sicherheit regelmäßig die Blauuniformierten den Rotbefrackten hat vorziehen lassen – wenngleich rot damals meine Lieblingsfarbe gewesen sein muß und mit nie zuvor ein kluges Buch davon gesagt haben kann, daß die Rotfräcke die Engländer gewesen sind ... Frauen sind natürlich niemals vorgekommen (auch hatte ich keine Figuren dafür), aber stattdessen ein großer schwarzer Panther mit grünen Augen, den ich sehr geliebt habe. Es war ein männliches Tier, jedoch hat es sich sehr weiblich benommen, immer die Männer beim Essen gestört oder beim Reden oder Arbeiten, soweit ich mich erinnere, habe ich es niemals töten lassen. In Western kommen die Raubkatzen so gut wie

nie vor (und wenn, dann bekommt das Pferd des Helden mit ihm zu tun), für den Mann genügt dort als natürliche Gefahr der Indianer und die Frau. Pferde haben mich nie sonderlich interessiert ...

In einem Stummfilmwestern unterhalten sich zwei Farmarbeiter. Der eine, beim Essen: Ich glaub, ich werde morgen mal zur Indian Agency rüberreiten und mir eine Frau holen; bins leid die ganze Hausarbeit alleine zu machen ... Hope I have better luck than Penny Simpson.

?

His wife broke her leg and he had to shoot her.

295

Als Lola, die ich mag, hätte ins Kino gehen dürfen, als sie sechs gewesen ist, hätte sie nur einen einzigen Film von John Ford, der zu ihren Lebzeiten gedreht worden wäre, im Kino ansehen können. So schaut sie, wenn sie mit mir in einen John-Ford-Film geht, die Filme eines Mannes an, der für sie nicht erst vor wenigen Wochen gestorben ist, sondern für sie in ihrem kurzen Leben immer schon ein Toter gewesen ist. Mir kommt es dann manchmal vor, als wäre meine Ansinnen an sie wie das, daß im Crash ich ihr vorschlage, mit mir einen Paso Doble zu tanzen. Die Hoffnungslosigkeit, ihr klarmachen zu können, daß das, was sie wird sehen können, mit ihr und mir zu tun haben wird, mag mich beflügeln - doch die Flügel tragen nicht sehr weit. Die Nacht fällt und ich verstumme lautlos.

Im Kino entdecke ich ihre wahre Natur. Nur die kalte Nacht ließ mich noch eine Weile an sie kuscheln. Wenn ich sie ansah, war es, als redete ich über Wasserflöhe. Wann wird sie gewußt haben, wer ihre wahren Freunde sind.

Die meisten Lolas sind wie die Häuser, in denen sie gezeugt worden sind - ihre ersten Fäuste ballen, die ersten Zähne bekommen, die ersten Schamhaare, die ersten Liebessehnsüchte - vorherbestimmt, wo Doppelbett und Fernseher zu stehen haben und daß sie zu stehen haben und zum raschen Altern.

Immer mehr wird heute den Jungen das Kino zu einem Fluchtpunkt von etwas, das schon ein mehrfach vermitteltes ist: Motivation des Aufbrechens und Anspruch an das Außen verknäulen sich zusehender, je stärker die Autorität der Familienoberhäupter übergeht auf die Zimmerecken, in denen wir uns früher haben schämen müssen, in denen aber heute die Fernsehapparate ihr geschäftiges Dasein lachen. Der Gegner verliert sich hierdurch sofort ins Allgemeine. Daraus ist auch der enorme Rückgang erklärlich der Vatermorde in den letzten Jahren, wohingegen immer häufiger vorzukommen pflegt, daß angeschossene Fernsehapparate in die Hospitäler eingeliefert werden müssen.

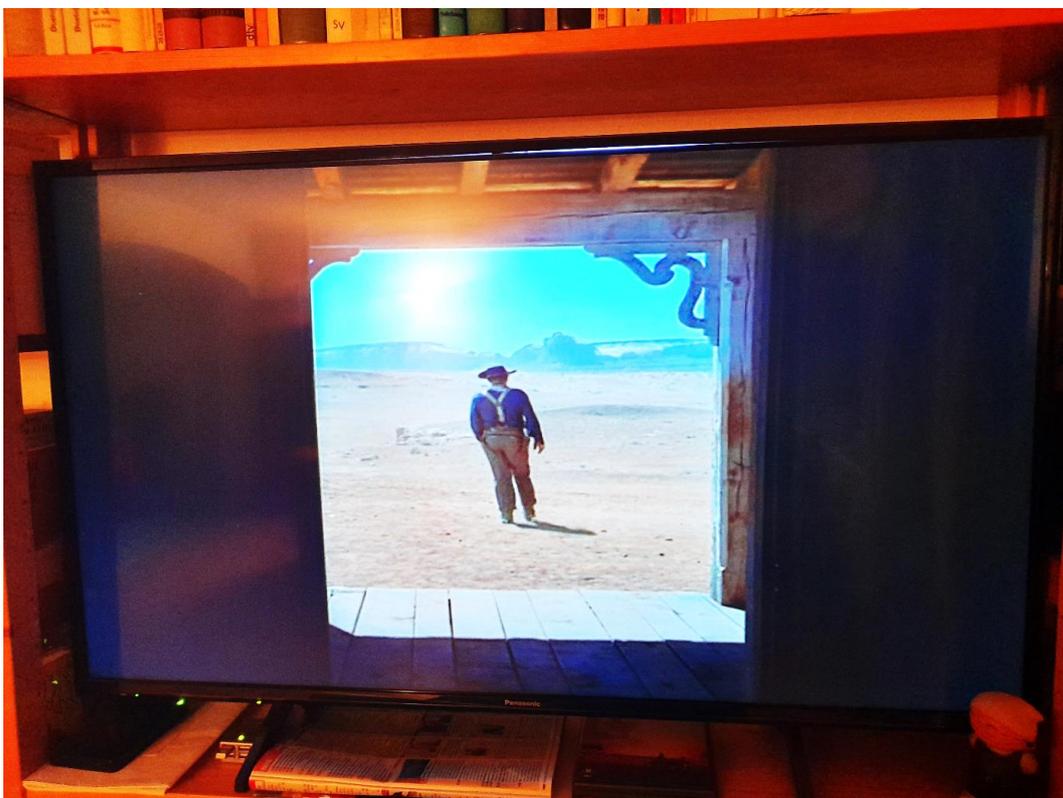
Die Jungs, die heute in die Kinos gehen, wissen andererseits, wenn sie in die Kinos gehen, daß sie nur so lange in die Kinos gehen wie sie selber noch keine Familie haben und den eigenen Fernseher einschalten werden zum Abendbrot. Dieses Wissen nehmen sie in die Kinos mit und läßt sie bestimmte Erwartungen stellen. Die Erwartungen wiederum produzieren die entsprechenden Filme.

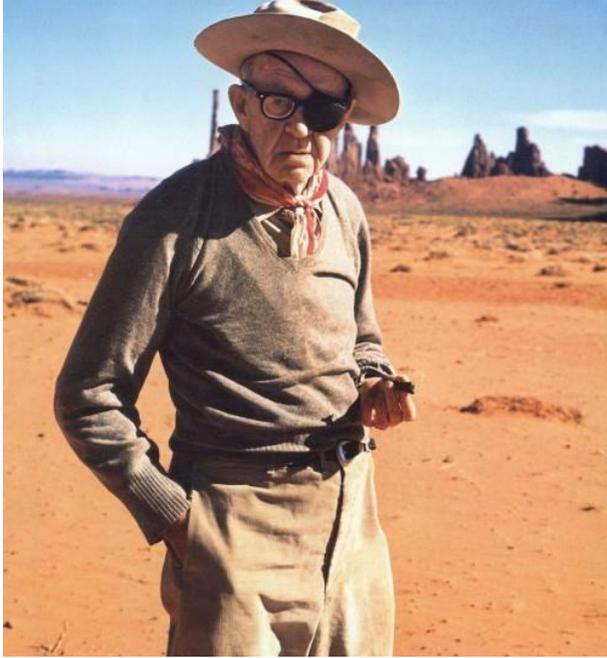
Auch aus diesem Grund stellt die Filmindustrie keine Genrefilme mehr her, sondern nur noch Serien, und auch aus dem Grund, weil sie keine Genrefilme mehr herstellt, ist sie keine Filmindustrie mehr. Das Kino beginnt seine Rolle

leichtfertiger als es es nötig hätte zu verspielen; es findet bald nur mehr - für eine elitäre Minderheit von Cineasten und Politiks - in den Ghettos der Repertoirekinos, Filmclubs, Filmmuseen, kommunalen Kinos etc. statt. Die Industrie, die so gut war wie sie war und als kapitalistische Industrie sein konnte, weil sie eine Industrie war und mehr als das, schaufelte ihr eigenes Grab, weil sie nur noch eine Industrie sein will und dadurch zum Verwaltungsapparat verkommt.

Aber viele Jungs gehen schon gar nicht mehr ins Kino.

Wolf-Eckart Bühler, Meine 295 letzten Gedanken im Kino, in: Icon Nr. 3, Göttingen, November/Dezember 1973, Seite 55-56





Der Filmregisseur John Ford war damals sechsundsiebzig Jahre alt und lebte in seinem Haus in BEL AIR, nicht weit von Los Angeles. Er hatte seit sechs Jahren keinen Film mehr gedreht. Das Haus ist im Kolonialstil gebaut, meist saß er davor auf der Terrasse und redete mit alten Freunden. Von der Terrasse geht der Blick in ein Tal hinunter, in dem Orangenbäume und Zypressen stehen. Für die Besucher gibt es Korbessel, die nebeneinander aufgereiht sind, davor kleine Fußschemel mit indianischen Decken. Wenn man darin sitzt und redet, fängt man bald an, dem andern eine Geschichte zu erzählen.

John Ford war weißhaarig, sein Gesicht faltig, mit weißen Bartstoppeln

dazwischen. Er trug eine schwarze Augenklappe, mit dem andern Auge schaute er finster vor sich hin. Ab und zu zupfte er sich unter dem Kinn an dem Halslappen. Er war bekleidet mit einer marineblauen Jacke und weiten Khakihosen, an den Füßen helle Stoffschuhe mit dicken Gummiabsätzen. Wenn er redete, auch im Sitzen, hatte er die Hände in den Hosentaschen; er machte keine Gesten. Sobald er mit einer Geschichte zuende war, drehte er den Kopf ganz herum, zu Judith und mir, bis er uns mit seinem Auge sehen konnte. Sein Kopf war groß, seine Miene streng, er lächelte nie; man wurde ernst in seiner Gegenwart, auch wenn man über seine Erzählungen lachen mußte. Manchmal erhob er sich und goß Judith eigenhändig kalifornischen Rotwein nach; ich konnt mich aus einer Flasche Brandy bedienen. Später kam seine Frau Mary France aus dem Haus, die wie er von der Ostküste stammte, aus dem nördlichen Bundesstaat Maine, wie er ein Kind irischer Einwanderer, und hörte ihm zu wie wir. Man schaute von der schattigen Terrasse ins Licht hinaus; von allen Seiten stiegen Gewitterwolken auf.

„Im Dorf meiner Eltern in Irland gibt es einen Krämerladen“, erzählte John Ford, „wo ich als Kind, wenn ich etwas einkaufte, als Wechselgeld immer Bonbons herausbekam, die schon in einem Eimer bereitstanden. Vor einigen Wochen war ich noch einmal dort, zum erstenmal seit über fünfzig Jahren, und wollte mir in dem Laden Zigarren kaufen. Und was passierte? Man griff in einen Eimer und gab mir auf meinen Geldschein Bonbons heraus!“

John Ford wiederholte vieles, was ich schon auf der Reise von Claire und anderen über Amerika gehört hatte; seine Meinungen waren nicht neu, aber er erzählte die Geschichten dazu und zeigte, wie es zu diesen Meinungen gekommen war. Oft, wenn er nach etwas Allgemeinem gefragt wurde, machte er Gedankensprünge und erzählte von Einzelheiten, vor allem von einzelnen Menschen. Bei Fragen nach Amerika fielen ihm immer wieder Leute ein, mit denen er zu tun gehabt hatte. Er beurteilte sie nie, gab nur wörtlich wieder, was sie gesagt hatten, und was er mit ihnen erlebt hatte. Er nannte auch nur Leute beim Namen, die seine Freunde wareb. „Es ist unerträglich mit jemandem

verfeindet zu sein“, sagt John Ford. „Plötzlich wird der andere namenlos, ein bloßes Gebilde, sein Gesicht tritt in den Schatten und wird undeutlich, entstellt, und wir können nur noch flüchtig hinschauen, von unten herauf, wie eine Maus. Wir werden uns selber zuwider, wenn wir einen Feind haben. Und trotzdem haben wir immer Feinde gehabt.“

„Warum sagen sie `wir` statt `ich`?“ fragte Judith.

„Wir Amerikaner sagen `wir`, auch wenn wir von unseren Privatsachen reden“, antwortete John Ford. „Das kommt vielleicht daher, das für uns alles, was wir tun, Teil einer gemeinsamen öffentlichen Aktion ist. Ich-Geschichten gibt es nur dort, wo einer für alle andern steht. Wir gehen mit unserem Ich nicht so feierlich um wie ihr. Bei euch sagen sogar die Verkäuferinnen, die doch Sachen verkaufen, die ihnen gar nicht gehören: `Mir ist das uns das gerade ausgegangen!`, oder `Ich habe auch noch ein Hemd mit einem Kosakenkragen hier!` So ist es mir selber drüben passiert, das habe ich wirklich erlebt“, sagte John Ford. „Andererseits ahmt ihr einander so nach und versteckt euch so hintereinander, daß sogar die Dienstmädchen am Telefon sich mit der Stimme der Hausherrin melden“, sagte er. „Ihr sagt immer `ich` und fühlt euch doch geschmeichelt, wenn ihr mit jemand anderem verwechselt werdet. Und dann wollt ihr doch wieder ganz unverwechselbar sein! Deswegen *schmolllt* ihr immer, seid beleidigt, jeder ist etwas Besonderes. Hier in Amerik gibt es kein Schmolllen, und niemand zieht sich in sich selber zurück. Wir sehnen uns nicht danach, einsam zu sein; man wird verächtlich, wenn man allein bleibt, schnüffelt nur noch an sich selber herum, und wenn man dann auch nur noch mit sich selber redet, hört man immer schon nach dem ersten Wort zu reden auf.“

„Träumen Sie oft?“ fragte Judith.

„Wir träumen kaum mehr“, sagte John Ford. „Und wenn, dann vergessen wir es. Wir reden über alles, so bleibt zum Träumen nichts mehr übrig.“

„Erzählen Sie von sich selber“, sagte Judith.

„Immer wenn ich über mich selber reden sollte, kam es mir vor, als ob es dazu noch zu früh sei“, antwortete John Ford. „Meine eigenen Erlebnisse, lagen nie weit genug zurück. So rede ich lieber davon, was andere vor mir erlebt haben. Ich habe ja auch lieber Filme gemacht, die vor meiner Zeit spielen. Nach dem, was ich selber erlebt habe, sehne ich mich kaum zurück, aber das Heimweh ist groß nach Dingen, die ich nie tun konnte, und nach Orten, wo ich nie gewesen bin. Als Kind bin ich einmal von einer Bande italienischer Einwandererkinder verprügelt worden – obwohl wir alle katholisch waren! Einer davon, ein Dicker, verhielt sich besonders tückisch, er spuckte und trat mich nur, ohne die Hände zu rühren. Eine Stunde darauf sah ich ihn ohne die andern allein die Straße hinuntergehen, sehr dick, mit Plattfüßen, und auf einmal kam er mir unerträglich einsam vor, und ich hatte eine Sehnsucht, ihm gefällig zu sein und ihn zu trösten. Und wir sind auch wirklich Freunde geworden!“ Er dachte nach: „Damals trug ich noch kurze Hosen!“ sagte er nach einer Weile.

Er schaute hinunter ins Tal, wo noch die letzte Sonne durch die Blätter der Orangenbäume schien. „Wenn ich die Blätter sich so bewegen sehe, und die Sonne scheint durch, habe ich das Gefühl, daß sie sich schon seit einer Ewigkeit so bewegen“, sagte er. „Es ist wirklich ein Gefühl der Ewigkeit, und ich

vergesse dabei ganz, daß es eine Geschichte gibt. Ihr würdet es ein mittelalterliches Gefühl nennen, einen Zustand, in dem alles noch Natur ist.“

„Aber die Orangenbäume sind doch angepflanzt und nicht Natur“, sagte Judith.

„Wenn die Sonne durchscheint und darin spielt, vergesse ich das“, sagte John Ford. „Und ich vergesse auch mich selbst und meine Anwesenheit. Ich möchte dann, daß nichts mehr sich ändert, daß sich die Blätter immer weiter bewegen, daß die Orangen nicht gepflückt werden, daß überhaupt alles bleibt, wie es ist.“

„Und dann möchten Sie auch, daß die Menschen gleich weiterleben, wie sie seit jeher gelebt haben?“ fragte Judith.

John Ford schaute sie finster an. „Ja“, sagte er, „das möchten wir. Bis vor einem Jahrhundert haben noch die Leute für den Fortschritt gesorgt, die die Macht hatten, ihn auch herbeizuführen: von der Neuzeit an bis vor kurzem gingen die Heilslehren immer von den Machthabern selber aus: von den Fürsten, den Fabrikherren, den *Wohltätern*. Jetzt sind aber die Machthaber keine Wohltäter der Menschheit mehr, höchstens gebärden sie sich als Wohltäter an einzelnen, und nur noch die Armen, die Mittellosen und Machtlosen, denken sich etwas Neues aus. Die, die allein etwas ändern könnten, machen sich keine Gedanken mehr, und so muß alles beim alten bleiben.“

„Wollen Sie das?“ fragte Judith.

„Ich will es nicht“, sagte John Ford. „Aber das ist es eben, was mir durch den Kopf geht, wenn ich so hinunterschaue.“

Eine indianische Haushälterin kam heraus, auf einen Stock gestützt, und breitete ihm eine Decke über die Knie. „Sie hat in einigen meiner Filme mitgespielt“, sagte John Ford. „Sie wollte eine richtige Schauspielerin werden, aber sie kann nicht reden, sie ist stumm. So ist sie Seiltänzerin geworden. Dann ist sie abgestürzt, und später ist sie wieder zu mir gekommen.“

„Auf dem Seil hat sie sich wohl gefühlt“, sagte er. „Es kam ihr vor, daß sie auf einmal reden könnte. Noch setzt sie die Füße auf wie auf einem Seil.“

„Es gibt ja Haltungen, in denen man sich plötzlich bei sich selber fühlt“, sagte John Ford. „Ja, das bin ich wirklich! denkt man. Und leider ist man meistens allein, wenn einem das gelingt. Dann versucht man es gleich in Gesellschaft und verliert sich dabei wieder, nimmt eine Pose ein. Das ist das Unglück. Es ist lächerlich. Man möchte beim Nachdenken überrascht werden und nicht bei seinen Eigenheiten. Einmal sagt man die Wahrheit und erschrickt selber darüber. Das Glücksgefühl ist so groß, daß man es allein nicht mehr aushält und sofort wieder die Wahrheit sagen möchte, und dann lügt man natürlich. Ich lüge noch immer“, sagte John Ford. „Gerade wußte ich noch, was ich wollte, und jetzt habe ich es verloren. Ich bin nur glücklich, wenn ich genau weiß, was ich will. Dann glaube ich, keine Zähne mehr im Mund zu haben, vor lauter Glück.“

Er führte uns in sein Zimmer und zeigt auf den Stapel von Drehbüchern, die ihm immer noch geschickt wurden. „Es sind schöne Geschichten darunter, einfach und klar. Man braucht solche Geschichten.“ Seine Frau stand hinter uns in der Tür; er schaute sich nach ihr um, und sie lächelte. Die Haushälterin brachte ihm Kaffee in einer Blechtasse, er trank mit erhobenem Kopf, weiße Haarbüschel ragten ihm aus den Ohren, die andere Hand stützte er in die Hüfte. Seine Frau kam näher und wies auf die Fotos an der Wand: auf

dem einen davon sah man John Ford beim Drehen eines Films, in einem x-förmigen Regiesessel, eine Bienenschutzhaube über dem Gesicht, einige Leute stehend und sitzend neben ihm, ebenfalls Schutzhauben übergestülpt, zu seinen Füßen ein Hund mit umgelegten Ohren; auf dem andern Foto war er gerade mit einem Film fertig geworden, er kniete auf einem Bein, hielt das Stativ fest, die Schauspieler umringten ihn, die Köpfe ihm zugeneigt, einer mit der Hand auf der Kamera, als ob er sie streichelte. „Das war der Tagg, an dem >The Iron Horse< abgedreht wurde“, sagte John Ford. „Dabei spielte eine junge Schauspielerin mit, die immerzu weinte. Wenn sie zu weinen aufhörte, wischte man ihr die Tränen ab, und dabei erinnerte sie sich an ihren Kummer und fing von neuem zu weinen an.“

Er schaute aus dem Fenster, und wir folgten seinem Blick: man sah einen Hügel, der mit Gras und blühenden Sträuchern bewachsen war; ein Weg führte in Serpentina um den Hügel herum bis zur Kuppe hinauf. „In Amerika gibt es keine Wege, nur Straßen“, sagte John Ford. „Ich habe diesen Weg angelegt, weil ich gern in der frischen Luft herumgehe.“ Auf seinem Bett lag eine Marinendecke, darüber an der Wand hing ein Bild der „Mutter Benini“, der ersten Heiligen von Amerika, über die er einmal einen Film drehen wollte.

Seine Frau setzte sich ans Akkordeon, das im Zimmer stand, und spielte „Greensleeves“. Die Indianerin brachte auf einem Tablett heiße Maisbrotscheiben, auf denen Butter zerlassen war. Wie aßen und blickten aus dem Fenster. „Inzwischen schauen uns die Schweinsohren aus dem Pelz“, sagte John Ford plötzlich. „Wollen Sie mich ein bißchen begleiten?“

Er reichte Judith den Arm, und wir stiegen mit ihm den Hügel hinauf. Der Weg war mit hellem Staub bedeckt; es fielen schon ein paar Regentropfen, und wo sie aufschlugen, schrumpfte der Staub zu kleinen Kugeln zusammen. John Ford erzählte; wenn einer von uns zurückblieb, hielt er inne, weil er nicht auf uns herunterreden wollte. Er sprach von seinen Filmen und sagte immer wieder, daß die Geschichten darin lebenswahr seien. „Nichts davon ist erfunden“, sagte er. „Alles passierte wirklich!“

Wir setzen uns auf der Hügelkuppe ins Gras und schauten ins Tal hinunter. Mit einem langen Küchenstreichholz zündete er sich eine Zigarre an. „Ich möchte immer in Gesellschaft sein“, sagte John Ford, „und ich möchte auch immer als letzter aus einer Gesellschaft weggehen, weil ich nicht will, daß jemand von den Zurückbleibenden mich verurteilt, und auch verhindern möchte, daß ein anderer, der weggeht, verurteilt wird. So habe ich auch meine Filme gedreht.“

Auf den gegenüberliegenden Hügeln blitzte es schon. Das Gras um uns herum war hoch, mit hellen und dunklen Schatten lief manch mal der Wind durch. Die Blätter der Bäume wurden umgedreht, flimmerten wie verwelkt. Eine Zeitlang war es windstill. Dann raschelte hinter uns ein Gebüsch, während alle anderen Büsche ruhig blieben. Der Wind in dem Gebüsch legte sich, und einen Augenblick später rauschte unten neben dem Haus ganz kurz eine Baumkrone auf. Alles war ruhig, ohne Bewegung: eine lange, anhaltende Windstille; und plötzlich rieselte zu unseren Füßen wieder das Gras. Man blinzelte, und schon war es ringsum düster geworden, die Gegenstände dicht auf der Erde. Die Luft wurde drückend. Vor uns platzte eine dicke gelbe Spinne, die gerade noch auf einem Strauchblatt gesessen hatte. John Ford wischte sich im Gras die Finger ab, drehte dabei den Siegelring um, als ob er etwas herbeizaubern

wollte. Auf meinem Handrücken kitzelte es. Ich schaute hin und sah einen Schmetterling, der gerade die Flügel zusammenfaltete; zugleich senkte Judith die Wimpern. Man brauchte nur einen Atemzug weniger zu tun, um es zu sehen. In den Orangenbäumen unten im Tal hörte man es schon regnen. „In den letzten Wochen sind wir nachts durch die Wüste gefahren“, sagte John Ford, „drunten in Arizona. Es ist soviel Tau gefallen, daß wir den Scheibenwischer einschalten mußten.“ DOWN IN ARIZONA: bei diesen Worten fing ich mich zu erinnern an. John Ford saß in sich gekrümmt da, das Auge fast geschlossen. Weil wir eine Geschichte erwarteten, beugten wir uns leicht vor, und ich merkte, daß ich dabei die Bewegung wiederholte, mit der in einem seiner Filme jemand, ohne sich von der Stelle zu bewegen, sich mit langem Hals zu einem Sterbenden beugt, um zu sehen, ob er noch lebte.

„Erzählt nun eure Geschichte!“ sagte John Ford.

Und Judith erzählte, wie wir hierher nach Amerika gekommen waren, wie sie mich verfolgt hatte, wie sie mich beraubt hatte und mich umbringen wollte, und wie wir nun endlich bereit waren, friedlich auseinander zu gehen.

Als sie mit unserer Geschichte fertig war, lachte John Ford still, übers ganze Gesicht.

„Ach Gott!“ sagte er auf deutsch.

Er wurde ernst und drehte sich zu Judith hin.

„Und das ist alles wahr?“ fragte er auf englisch. „Nichts an der Geschichte ist erfunden?“

„Ja“, sagte Judith, „das ist alles passiert.“

Peter Handke



