

Gegen den Kanon

Autor(en): **Raab, Markus**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **56 (2014)**

Heft 341

PDF erstellt am: **22.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863823>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Gegen den Kanon

Bei John Fords *THE SEARCHERS* gelten zwei Dinge als gesetzt: Es ist einer der besten Filme aller Zeiten. Und es heisst, der Film breche bewusst mit den Konventionen des Western-Genres. Das Erste ist *all right*, das Zweite nicht. Und dies, obwohl sich die Exegeten jedweder Profession – Gaylin Studlar hat 2013 den Forschungsstand bibliografiert – in einem einig sind: *THE SEARCHERS* sei kein klassischer Western. Ethan Edwards gar kein Westernheld, sondern ein rasender Killer, ein Ahab der Wüste, die Figur des Ethan Edwards die komplexe Charakterstudie eines Indianerhassers, eines blindwütigen Gegners der Rassen-

mischung, der zudem weder vor Ehebruch mit der Schwägerin noch vor Mord an seiner Nichte haltmache. Ein dunkler psychologischer Western, der Held als Antiheld, der nicht ehrenhaft Auge in Auge töte, sondern hinterlistig in den Rücken schieesse.

Es gibt tatsächlich Elemente im Film, die sich so deuten lassen, und sie sind verführerisch, denn kaum könnte die Versu-

chung grösser sein: John Ford und John Wayne als Desavoueurs des Westerns – Ford und Wayne, gerade diese beiden. Welche Tollheit!

Könnte die Nüchternheit begrifflicher Strenge den Tabubruch, die Sensation erhärten? Nein. Keines der Elemente, auf die sich die Interpretationen stützen, trifft meines Erachtens nicht auch auf etwas im Film, das dieser Interpretation widerspricht. Kein Element taugt für eine konsistente Lesart des Films. Mehr noch, schon die Elemente selbst sind uneindeutig: Will Ethan Debbie erschliessen oder nur bedrohen und sie und Martin zur Heimkehr zwingen? Bedeutet Marthas zärtliche Reinigung von Ethans Mantel heimliche Lüstertheit oder liebevolle Vertrautheit? Und warum soll ein zornrasender Rächer nicht zum Helden taugen? «That 'll be the day» sei schlicht, mit Verweis auf andere Helden, Achill etwa, bemerkt.

Schliesslich behaupten viele, Ethan wolle seine Nichte Debbie töten. Wie erklären sie jedoch, dass gegen Ende des Films Ethan Debbie nicht nur nicht tötet, sondern sie, gerade als er die beste Gelegenheit dazu hätte, vielmehr in seine Arme nimmt und sagt «Let's go home, Debbie»? , also das tut, was er von Anfang an vorhatte? Dieser Fakt lässt die Exegeten hilflos fabulierend zurück ...

Man könnte stattdessen aber auch streng begrifflich vorgehen, somit an der eigenen Interpretation zweifeln und schon der blossen Redlichkeit wegen noch einmal fragen, ob der Film nicht vielleicht doch – anders als es scheinen mag – die Erzählung einer klassischen Heldengeschichte ist. Und man könnte

in etwa so fündig werden: John Ford erzählt anhand eines Western und dessen Helden, losgelöst von den Plattheiten des Genres, eine Geschichte über Freiheit. Und zwar nicht als filmisch ästhetischen Theorieentwurf, sondern als Porträt der radikal kompromisslosen Lebenshaltung des Ethan Edwards. Und das Grosse – ja es ist ein grosser Film – an dieser Erzählung ist, dass eine Tragik des Menschseins entfaltet wird: Unbedingte Freiheit ist unauflösbar verknüpft mit absoluter Einsamkeit.

Dennoch – und das macht ihn für mich zum Helden – Ethan bleibt dem Schicksal anderer gegenüber nicht gleichgültig. Sein Desinteresse an Materiellem und an sozialer Anerkennung, an Ehre, Ruhm und Reichtum wird gleich zu Beginn offenbar, wenn er Offizierssäbel, Orden, Geld verschenkt. Das mag noch sympathisch erscheinen, nicht aber seine Missachtung moralischer Konventionen: etwa bei der Beerdigung seiner Familie oder dem Ausschliessen der Augen eines toten Indianers. Ethan steht ausserhalb der Gemeinschaft, einsam, jenseits aller Moral. Ein Mann, der zutiefst verstört – nicht zuletzt, weil er handelt, ohne Kommunikation. Aber verstörend und mitteilungslos kalt gegen seine Mitmenschen ist nur sein Umgang, nicht Ethans Haltung in der Sache. Im Gegenteil: Hier ist er voller Mitgefühl. Keiner leidet in Fords Erzählung mehr als Ethan. Und um wie viel stärker muss ihn alles anmuten, weil er das Schreckliche schon weiss, bevor es die anderen überhaupt ahnen? Er braucht den Leichnam der skalpierten und vergewaltigten Martha nicht erst zu sehen, um zu wissen, dass dies geschehen sein wird, er weiss, dass der vernunftlose, der Verzweiflung geschuldete Rettungsritt der andern vergebens ist, er ahnt, wenn die Spuren der Mädchenentführer sich teilen, um Lucys furchtbares Schicksal ... Aber all den Schmerz, den dieses Wissen bringt, behält er schweigend bei sich. Ethans Ethos, das ihn zum Handeln für die andern fordert, wurzelt in seinem Pathos. Aktiv wird ihm das, was der Schmerz gebiert: Debbie heimzuholen, sich um den Mischling Martin zu sorgen und sich an Häuptling Scar zu rächen.

John Ford verortet seine Geschichte von Freiheit und Einsamkeit in der symbolischen Landschaft von Monument Valley: der Mensch gestellt in weitem unwirtlichem Land, vergebens Heimat suchend am unendlichen Horizont, der sich erhaben zwischen Erde und Himmel öffnet und der zu gross ist für den Menschen. John Waynes schmerzlich-wissendes Gesicht, das das Schicksal seiner Familie erkennt, das berichtet, was Lucy geschah, und das auf die aus der Gefangenschaft geretteten Frauen blickt, die doch nicht zu retten sind, sowie die Schlusseinstellung, in der die Heimatlosigkeit des Menschen selbst zum Monument wird, das sind die Bilder des Films: Der Mensch ist sich seiner Einsamkeit bewusst. Von der Freiheit Unerlöstem künden uns die Westernhelden, Wayne und Ford.

Markus Raab

Bürgermeister für Ordnungs-, Sozial-, Kultur- und Schulwesen
der Stadt Esslingen am Neckar

