

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 42 (1990)
Heft: 9

Artikel: Vom dramatischen und epischen Film : John Ford
Autor: Zerhusen, Markus
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931416>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

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

Vom dramatischen und epischen Film: John Ford

MARKUS ZERHUSEN

Die «Geschichte des Films in 250 Filmen» des Filmpodiums Zürich steht im Mai ganz im Zeichen von John Ford. «Stagecoach» (1939), «Young Mr. Lincoln» (1939), «The Grapes of Wrath» (1940), «The Long Voyage Home» (1940): Vier Meisterwerke in etwas mehr als einem Jahr Schlag auf Schlag inszeniert, zeugen vom Können und von der Professionalität des grossen Hollywood-Regisseurs und führen uns einige der bedeutendsten Werke aus einer Phase vor Augen, in der Ford wohl auf dem Höhepunkt seines Schaffens stand, den er erst zehn Jahre später wieder annähernd erreichen konnte.

Nach einer Reihe prosperierender Jahre straukelte Hollywood gegen Ende der dreissiger Jahre in eine ökonomische Krise: In Amerika hatte das Kino mit der zunehmenden Konkurrenz des Radios zu kämpfen, zudem gingen die Filmexporte nach Übersee zurück. Die Produzenten waren sich einig, dass nur teure, aufwendig ausgestattete und perfekt inszenierte Filme sie aus der Krise wieder herausführen könnten. Der in epischer Breite angelegte Filmroman «Gone with the Wind» (1939) von Victor Fleming, der teuerste und längste Film (fast vier Stunden Spieldauer), der bis dahin gedreht worden war, gab ihnen Recht: Er wurde der grösste Kassenerfolg in der Geschichte des Films bis heute. Auch in den Western – bisher eher als B- oder C-Film angelegt, mit geringem Aufwand und oft serienmässig produziert und als Kino-Beiprogramm gehandelt – drangen Elemente des epischen Films ein.

«Stagecoach» wird oft als einer der ersten epischen Western genannt, der rundherum gelungen ist. «Hier ist das Westerngenre erwachsen geworden» (Rolf Niederer). Mit dem Prädikat «episch»

jedoch bezieht man sich meist auf den Aufwand, der für den Film betrieben, die Sorgfalt, mit der er inszeniert wurde, und vielleicht noch auf den Heldenmythos, der hinter der Fabel steckt, kaum aber auf die Erzählstruktur des Films selbst. Kann aber die Erzählstruktur von «Stagecoach» – auf diese kommt es an – als «episch» bezeichnet werden?

Doch zunächst kurz zur Handlung des Films: Eine Gruppe von Menschen reist mit der Postkut-



sche, vom Sheriff begleitet, durch ein gefährliches Indianergebiet von Tonto nach Lordsburg. Unter ihnen befinden sich die hochschwangere Ehefrau eines Armeeoffiziers, der in Lordsburg stationiert ist, ein immer betrunkenen Arzt, ein ehrenwerter Bankier sowie Dallas, ein Mädchen mit zweifelhaftem Ruf, und der während der Reise festgenommene Ringo Kid, ein Revolverheld, der als Verbrecher gesucht wird.

Während der Fahrt erzählt Ringo Dallas von seiner Abrechnung mit den Mördern seines Vaters und Bruders. In einer Station mitten im Gefahrengebiet bringt die Frau des Offiziers ein Kind zur Welt. Kurz vor der Ankunft in Lordsburg können die Reisenden dank des heldenhaften Einsatzes Ringos dem dramatischen Indianerüberfall noch entkommen. In Lordsburg wird der «ehrenwerte» Bankier wegen Diebstahls verhaftet. Und zum Schluss rechnet Ringo noch in einem spannenden Finale mit dem Mörder seines Bruders ab, kann seine Unschuld beweisen, und der Sheriff verzichtet auf eine erneute Festnahme. Dallas und Ringo

verlassen die Stadt und können in Freiheit sich eine neue Existenz aufbauen.

Dramatische Grundstruktur

In seiner Grundstruktur ist «Stagecoach» «dramatisch» aufgebaut. Der Film beginnt mit einer «Exposition», in der die verschiedenen Gefahren und Personen ganz knapp vorgestellt werden und die nichts Gutes ahnen lässt. Dadurch ist von Anfang an dramatische Spannung vorgegeben. Konflikte sind einprogrammiert in der *Gegenüberstellung von Personen* mit überaus verschiedenen moralischen Haltungen und Voraussetzungen: die hochschwangere Frau und der betrunkene Arzt, die anständigen Bürger und die Ausgestossenen, der Revolverheld und der Bankdirektor. Auf dieser in einen eng begrenzten Raum zusammengedrückte Gruppe von Menschen – hinzukommen der

Fahrt einem spannenden Finale entgegen: «Stagecoach».



fromme Schnapshändler und der Gentleman-Spieler aus den Südstaaten sowie der Kutscher und der Sheriff auf dem Bock – lastet die ständig *drohende Gefahr von aussen*, immer präsent und nie sichtbar. Die Dynamik der Handlung kommt von aussen.

Die Spannung steigert sich bis zum ersten Höhepunkt, dort, wo die Offiziersfrau mitten im Gefahrengebiet ihr Kind bekommt. Doch der betrunkenen Doktor bewährt sich in der Not, er lässt sich gewaltsam ernüchtern und löst seine Aufgabe als Geburtshelfer mit Bravour. Auch Dallas, das verurteilte Mädchen, sorgt sich rührend um die Mutter und das Neugeborene.

Nun folgen wie Wellen nacheinander zwei weitere Höhepunkte: der Indianerüberfall, bei dem Ringo durch seinen waghalsigen Sprung vom Kutschbock auf die Pferde die Reisenden aus einer akuten Gefahr rettet und am Schluss der Show-Down in der Stadt, in dem Ringo den Mörder seines Bruders besiegt und seine Unschuld beweist. Mit dieser Wellenbewegung in der Entwicklung der Spannung überwindet Ford die traditionelle Struktur des Dramas.

Dynamik durch Statik erzeugen

Der wellenartige Aufbau, in der Makrostruktur schon erkennbar, wiederholt sich im Mikrobereich: regelmässiger *Wechsel von dynamischen und ruhigen Sequenzen*. Von Spannung und Entspannung innerhalb der einzelnen Szenen. In der Art selbständiger Monaden mit einem Anfang, einem Höhepunkt und einem Schluss, reihen sich die einzelnen Szenen auf wie Perlen an einer Schnur. Beide Male, im Grossen wie im Kleinen, haben wir eine Struktur vor uns, die in epische Richtung zielt. Der Film hat keine Linie, die gleichmässig zum Kulminationspunkt kurz vor dem Finale führt, sondern führt in zwei ineinander verwirkten Wellenbewegungen von Kulmination zu Kulmination.

Der Begriff «epischer Film» wurde und wird immer wieder verwechselt mit «historischer Film», «Ausstattungsfilm» oder «Heldenmythen». Wichtig sind aber nicht äusserliche Kriterien, sondern die innere Erzählstruktur. Im Gegensatz zur dramatischen Struktur ist diese nicht primär auf Spannung, auf einen Höhepunkt, auf die Lösung eines Konflikts oder Rätsels hin ausgerichtet, sondern fliesst manchmal linear, manchmal wellenförmig, eher gemächlich dahin. Ein typisches Beispiel hierfür aus dem Programm der «Geschichte des Films in 250 Filmen»: die Gorki-Trilogie von Mark Donskoi, die im letzten Monat zu sehen war.

«Stagecoach» erfüllt, obwohl er, wie wir gesehen haben, in der Wellenbewegung epische Strukturelemente aufweist, diese Voraussetzungen nicht – seine Dramatik und die in der «Exposition» angelegte Spannung dominiert zu sehr. Es wäre daher irreführend, ihn noch heute aus der historischen Distanz als epischen Western zu bezeichnen, wie das etwa Jerzy Toeplitz tut.

Truffaut sagte einmal: «John Ford könnte – ex aequo mit Howard Hawks – den Preis für die «unsichtbare Regie» entgegennehmen. Ich will damit sagen, dass die Kameraarbeit bei diesem grossen Geschichtenerzähler für das Auge des Zuschauers nicht wahrzunehmen ist: sehr sparsame Kamerabewegungen – nur um die Person zu begleiten –; *feste Einstellungen überwiegen*, immer im richtigen Abstand gefilmt, ein Stil, aus dem sich eine elastische und fließende Schreibweise ergibt.»

Das wäre ein weiterer Grundsatz in Fords Bemühen, Dynamik durch Statik zu erzeugen. Obwohl «Stagecoach» eine Fahrt zum Thema hat, sind die meisten Einstellungen starr. Der Ort der Handlung ist nicht die Prärie, die die Kutsche durchfährt, sondern das Innere der Kutsche. Die Personen werden von vorne oder seitwärts in Nah- und Halbnahaufnahmen, allein oder in Gruppen aufgenommen. Totalen hingegen, die die Kutsche in voller Fahrt oder bei der Einfahrt in eine Poststation zeigen, dienen der Ruhe und der Entspannung.

Ford'sche Thematik

Die Stilcharakteristiken und Regiegrundsätze, die hier an «Stagecoach» dargelegt wurden, gelten für alle John Ford-Filme, die im Mai gezeigt werden. Bezüglich der Gattung macht aber «*The Grapes of Wrath*» eine Ausnahme. Hier setzt sich in der Makrostruktur des Films, gemäss der literarischen Vorlage von John Steinbeck, das Epische stärker durch. Der Film schildert die Odyssee der Farmerfamilie Joad aus Oklahoma, die wegen Dürre und unter Druck der Banken gezwungen ist, mit Grosseltern, Eltern, Kindern und Verwandten das Land zu verlassen, das seit Generationen von der Familie bebaut wurde, um in das «gelobte» Land Kalifornien zu ziehen. Am neuen Wohnort erwartet die Joads nur Ablehnung, Demütigung und Not. Die Familie zerfällt langsam, aber gleichzeitig erwacht in ihr das Bewusstsein, dass eine Änderung nur im solidarischen Kampf mit andern Ausgebeuteten zu erringen ist.

Unabhängig von diesem Inhalt erneuert der Stoff die alte Ford'sche Thematik: eine Gruppe von Menschen – hier eine Farmerfamilie –, abgeschlossen auf einem beschränkten Raum, einem

alten Auto, in der Auseinandersetzung mit der Gefahr, die von aussen kommt. Dass die Gefahr hier sozialer Natur war, geht auf die Vorlage von Steinbeck zurück. Und gerade die Begegnung mit Steinbeck führte dazu, dass dieser Film, wenn auch nicht Fords individuellster, so doch sein bedeutendster wurde, was aber auch mit das Verdienst des damals besten Kameramanns in Hollywood war: Gregg Toland.

Tiefenschärfe

Toland führte die Kamera auch in «*The Long Voyage Home*», in dem er zum ersten Mal sein neu entwickeltes Objektiv mit grosser Tiefenschärfe einsetzte – ein Jahr vor «*Citizen Kane*» (1941) von Orson Welles, bei dem ebenfalls Toland die Kamera machte. Aus diesem Grund ist «*The Long Voyage Home*» filmhistorisch von einiger Bedeutung. Ford, der vornehmlich vor starrer Kamera inszenierte, erleichterte die grössere Tiefenschärfe die Regiearbeit. Sie ermöglichte ihm, die Schauspieler freier im Raum zu verteilen und agieren zu lassen.

Die Hauptrolle hat hier wie in «*Stagecoach*» John Wayne. Der Film schildert Abenteuer und Schicksal einer Gruppe Seeleute auf einem irischen Frachter während des Zweiten Weltkriegs. Als das Schiff im Hafen von Cardiff einläuft, wird es von deutschen Flugzeugen angegriffen. Durch die Bombardierung bricht Feuer aus, das jedoch kurz danach gelöscht werden kann; aber ein Besatzungsmitglied kommt durch die Kugel eines deutschen Maschinengewehrs um.

Zum Zeitpunkt, als der Film erschien, waren die USA – wie Irland neutral – noch nicht in den Weltkrieg eingetreten. Charakteristisch für John Ford war, dass er immer wieder mit den gleichen Mitarbeitern und Schauspielern arbeitete. So hatten «*The Long Voyage Home*» und «*Stagecoach*» nicht nur den gleichen Hauptdarsteller sondern auch den gleichen Drehbuchautor, nämlich Dudley Nichols, was ihre grössere Verwandtschaft unterstreicht.

Neigung zu Klischees

In «*The Grapes of Wrath*» spielt Henry Fonda die Hauptrolle, dem wir dann wieder in «*Young Mr. Lincoln*» begegnen. Hier verteidigt er als junger, zukünftiger amerikanischer Präsident Abraham Lincoln – Rechtsanwalt aus Berufung – zwei des Mordes beschuldigte Brüder. Die beiden sind Fremde in der Stadt, und die Menge, sofort bereit, ihnen die Schuld zuzuschieben, will sie lynchen. Doch Lincoln kann sie retten. Im Gerichtssaal agiert der zukünftige Präsident zwar linkisch, am Ende gelingt es ihm aber, den Hauptbelastungszeugen als wirklichen Mörder zu überführen und den Prozess zu gewinnen.

John Ford zeichnet Lincoln als einen unscheinbaren, schüchternen und volksnahen Idealisten, der seine Ideale mit einer Mischung aus Naivität und Intelligenz verwirklicht. So, wie das amerikanische Publikum seine Präsidenten gerne sieht, und so vielleicht, wie John Ford selbst war. Ford neigte dazu, Klischees zu verwenden. Oft hat man ihn einen Reaktionär genannt. Sein Weltbild, in dem die Notwendigkeit des Fortschritts anerkannt wird, gleichzeitig aber die Wertvorstellungen und der Geist der Vergangenheit gepriesen werden, war widersprüchlich. Die Sorgfalt aber, mit der er seine Charaktere schuf, und der Humor und die Liebe, mit der er ihnen begegnete, wiegen seine manchmal naive Einstellung wieder auf.

«Dass bei ihm immer die Personen im Mittelpunkt stehen», das schätzte Truffaut an ihm. Das war wohl auch der Grund, warum Ford einen Stoff wie «*The Grapes of Wrath*», mit dessen Inhalt er kaum ganz einig ging, so überzeugend gestalten konnte: «Wenn ich einen Film inszeniere», meinte er, «versuche ich, Menschen zu finden, die mich interessieren und die sich in Situationen befinden, die mir dramatisch erscheinen.» ■■■

Die Filme im Mai

Jeweils Sonntag, 17.30 Uhr, und als Wiederholung Montag, 20.30 Uhr, im Studio 4 (Filmpodium der Stadt Zürich)

6./7.: «*Stagecoach*» von John Ford (1939)

13./14.: «*Young Mr. Lincoln*»

von John Ford (1939)

20./21.: «*The Grapes of Wrath*»

von John Ford (1940)

27./28.: «*The Long Voyage Home*»

von John Ford (1940)

Vom Juni bis August fällt «Eine Geschichte des Films in 250 Filmen» aus.

AZ
3000 Bern 1

**Ein prächtiges
Sachbuch
zu einem sehr
aktuellen Thema**

Jürg H. Meyer

Kraft aus Wasser

**Vom Wasserrad
zur Pumpturbine**



Inhalt: Erfunden vor Jahrtausenden • Lebendige Kraft •
Ein Rad für jeden Bach und Zweck • Antrieb aus der Wassersäule • Turbinendäm-
merung • Der gebremste Wirbel • Schöpfrad der Moderne • Renaissance des
Wasserrades? • Anhang: Tabelle grosse Turbinen und grosse Speicherpumpen.
100 Seiten, 21 farbige und 52 schwarzweisse Abbildungen, lamierter Pappband,
Fr. 32.-/DM 36.-

In allen Buchhandlungen erhältlich



Verlag Stämpfli & Cie AG, Bern