Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 5 (1952-1953)
Heft: 20

Artikel: Wie John Ford in Mexiko filmte
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-964384

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: 21.07.2025

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

Wie John Ford in Mexiko filmte

ZS. Der bedeutende irische Regisseur John Ford lebte immer in einem stillen Spannungsverhältnis zu Hollywood. Bedeutende Filme von ihm hatten abgeändert, d. h. mit Konzessionen an die niedern Instinkte des Publikums versehen werden müssen, um rentabel zu werden. Er hatte sich gefügt, manchmal nur zu sehr, weil er sich sagte, daß die hohen Kosten der Herstellung irgendwie wieder hereingebracht werden mußten, sollte er nicht die Möglichkeit zur Herstellung von Filmen überhaupt einbüßen. Doch er sann auf Abhilfe. Er wußte, daß die Verteuerung der Filme zum Teil auf die für europäische Vorstellungen ganz unfaßbaren Arbeitsvorschriften der Gewerkschaften zurückzuführen war, an denen zu rütteln aber in Amerika ein Ding der Unmöglichkeit ist. So blieb nur der Auszug aus dem gelobten Lande, der Versuch, in einem Nachbarstaat zu günstigeren Bedingungen zu arbeiten. Mexiko, seit Eisenstein als Filmland par excellence bekannt, war hier die naheliegendste Lösung.

Nur mit einem Manuskript, einem halben Dutzend Schauspielern und zwei Assistenten ging Ford 1946 über die Grenze. Für die technische Ausrüstung und das gesamte übrige Personal, besonders die Kameraleute, verließ er sich auf die Mexikanischen Produktionsstätten. Er hatte einen in Mexiko spielenden Stoff gewählt, so daß die Voraussetzungen für das Gelingen des Experimentes vorhanden waren. Er hatte Glück, der berühmte mexikanische Kameramann Figueroa (Preisträger in Cannes mit «Maria Candelaria») ließ sich gewinnen. Schon der erste Aufnahmetag war für die Amerikaner eine Entdeckung. Mexiko, als südliches Siesta-Land verrufen, stellte eine Arbeiterschaft, welche die amerikanische weit hinter sich ließ. Sie arbeitete in der Hälfte der Zeit doppelt so wirksam. Zwar ist auch dort die gesamte Arbeiterschaft gewerkschaftlich organisiert. Auch Ford erhielt von der Gewerkschaft diejenige Anzahl von Angehörigen der verschiedenen Berufe zugeteilt, welche die Gewerkschaftsleitung als nötig erachtete. Aber was die Amerikaner in Staunen versetzte und die Arbeit stark beförderte, war das Fehlen der sogenannten Berufssperren. Es war etwas alltägliches, daß ein Photograph einen Hammer nahm, und den Schreinern bei der Bühneneinrichtung half, oder der Elektriker mit den Transportarbeitern gemeinsam die schwere Aufnahmekamera verschob. In Amerika würde ein Handwerker, der einem Kollegen in einer andern Branche hilft, sofort einen allgemeinen Streik erzeugen. Niemand würde weiter mit ihm zusammenarbeiten wollen. In Mexiko herrschte noch zum Erstaunen der Hollywooder der Team-Gedanke, der Wille, gemeinsam ein gutes Werk zu erzeugen und sich gegenseitig zu unterstützen. Es war selbstverständlich, daß einer, der gerade auf seinem Gebiete nichts zu tun hatte, den Kollegen auf einem andern Felde beisprang.

Doch die Hollywooder hatten noch anderes zu lernen. Die technische Ausrüstung der Mexikaner erwies sich derjenigen der Amerikaner als überlegen. Das kam allerdings davon her, daß die Mexikaner erst sehr viel später zu filmen begonnen hatten, während Hollywood noch alte Cameras verwendet. Dagegen fanden sich sehr wenig Einrichtungen zur Herstellung künstlicher Kulissen. Ford brütete lange über dem Aufbau einer Kirche und einer gepflasterten Zufahrtsstraße. Als Figueroa davon hörte, lachte er ihn aus. Mexiko nehme keine Zuflucht zu Unechtem. In wenigen Tagen war die benötigte Kirchenecke aus wirklichen Steinen, und ein wirkliches Pflaster davor in Tag- und Nachtarbeit hergestellt. Ford konnte das nicht begreifen. In Hollywood hätte man schnell mit Brettern und Gips einen unechten Bau erstellt und das Pflaster mittels eines Geflechts und Holzpflöcken ausgebreitet. Nach den Aufnahmen mußte er aber zugeben, daß der Wille der Mexikaner, solche Tricks möglichst zu vermeiden, sich lohnt. Figueroas Bilder zeigten eine erstaunliche Wirklichkeitsnähe, die Dinge sprachen in ihnen.

Unter der glutvollen mexikanischen Sonne, inmitten einer filmisch besonders geeigneten Landschaft drehte John Ford 1947 seinen «Flüchtling». Hier befindet sich Henry Fonda in der Hauptrolle im Gespräch mit einem Halblut, das ihn an seine Feinde verraten und in den Tod führen will. (Bild RKO.)

Wirklich lohnend wurde jedoch das Experiment erst, als Ford die Städte verließ, um im mexikanischen Hinterland zu drehen. Großartige, alt-spanische Festungsanlagen, Ruinen, ein von der Sonne verbranntes, gelbes Land unter einem strahlend klaren Himmel erwiesen Mexiko erneut als besonders geeignetes Filmland. Dazu ein pittoreskes Volk, arm, aber schauspielerisch sehr begabt, fähig, nach kurzer Anweisung vollendet mitzuwirken.

Die schweren sozialen Mängel Mexikos, auch das Fehlen aller hygienischen Einrichtungen — selbst das Wasser mußte vor Gebrauch immer gekocht werden — konnten nichts daran ändern, daß Ford nach Fertigstellung des Films (es war der auch in der Schweiz gelaufene «The fugitive») sehr nachdenklich nach Hollywood zurückkehrte. Er hat seitdem immer etwa wieder versucht, aus Hollywood auszubrechen und seine Filme anderswo zu drehen, das letzte Mal in Irland («The quiet man»). Die Gewerkschaften betrachteten ihn deshalb schon lange mit Mißtrauen. Die Krise, die inzwischen ernsthaft über die amerikanische Filmwirtschaft hereinbrach, hat dann auch andere Produzenten veranlaßt, ihre Tätigkeit anderswo auszuüben, wobei bekanntlich Italien in den Vordergrund rückte. Das hat allerdings einen offenen Konflikt mit den Gewerkschaften heraufbeschworen, die jetzt beschlossen haben, in Zukunft Produzenten, die außerhalb der USA Filme erzeugen, zu boykottieren. Die praktischen Wirkungen der Drohung bleiben abzuwarten.

Filmfest in Cannes

EG. Der Sommer ist ins Land gekommen und der Filmkritiker pumpt die Räder seines Motorrollers auf, um die alljährliche Rundreise durch die Filmfestivals anzutreten. Uebrigens jedes Jahr mit etwas weniger Illusionen und resignierter, denn die Festivals haben eine verzweifelte Tendenz, in bloße Filmmärkte und Propaganda-Rummel auszuarten. Da sich noch ausgesprochene Fremdenverkehrs- und andere wirtschaftliche Interessen einmischen, kommt sich das kleine Häuflein der ernstlich am guten Film Interessierten in steigendem Maße fehl am Platze vor.

Die vorgeführten Filme waren nicht charakteristisch. Geschäftliche und sogar politische Bestrebungen haben die Auswahl der Filme stark mitbestimmt. Amerika zeigt mit «Come back, little Sheba» einen vor allem hinsichtlich der Schauspieler ausgezeichneten Standard. Der Film geht dabei nicht sehr über den bereits bekannten, allerdings bemerkenswerten und zukunftsträchtigen neuamerikanischen Realismus hinaus. England hätte Besseres zu zeigen gehabt als eine weitere Verfilmung eines Graham-Greene-Romans «Heart of the matter». Auch Schweden war mit «Barrabas» von Sjöberg nichts besonders vertreten, wenn der Film auch noch am bewußtesten künstlerische Ziele verfolgt.

Frägt man nach einem gemeinsamen Zug, so kommt bei einer Anzahl von Werken höchstens eine gewisse gemeinsame politische Einstellung in Form einer mehr oder weniger nachdrücklichen Kritik an Amerika in Betracht. Die Leitung des Festivals hatte nach dieser Richtung einige Nüsse zu knacken, lehnte aber keinen der angefochtenen Filme deswegen ab und tat gut daran. Ein Festival muß auch eine gewisse mutige Toleranz zeigen können. Die Amerikaner ihrerseits hielten sich nicht stark über die Angriffe auf und kassierten die Kritik sozusagen mit Sportgeist ein. Der formal bedeutende französische Film von Glouzot «Le salaire de la peur» spielt in Amerika und könnte stellenweise von den Russen gedreht sein. Es werden uns in diesem, mit dem großen Preis ausgezeichneten Werk neben tapferen Menschen auch harte und rücksichtslose Amerikaner und im ganzen ein brutales und grausames Amerika gezeigt. Clouzot mußte sich nachher verteidigen, er habe keine Propaganda irgendwelcher Art machen wollen, womit sich die Amerikaner befriedigt erklärten. Der österreichische, ironisch-schmerzliche «1. April 2000», in der Schweiz bereits angelaufen, schont neben den Amerikanern zwar auch die übrigen Besetzungsmächte nicht, aber diese fühlten sich betroffen, weil sie überzeugt sind, daß niemand so viel für Oesterreich getan habe als sie. Spanien ist anscheinend ebenfalls über Amerika verstimmt. Die Satire «Guten Tag, Mr. Marshall» bezieht sich auf den Marshall-Plan, der Spanien angeblich arg vernachlässigt. Am schlimmsten schien aber der Eindruck des japanischen Films «Die Kinder von Hiroshima» zu sein, den die Festspielleitung nur mit Zittern und Zagen passieren ließ. Er schildert die Wirkung des ersten Abwurfs der Atombombe am 6. August 1945. Die Japaner erklärten zwar, er sei in der Hoffnung gedreht worden, «daß niemals mehr in der Welt eine solche Bombe geworfen werden würde»; er kann aber auch als eine einzige stumme Anklage gegen die Werfer aufgefaßt werden. Nicht mit Unrecht wiesen die Amerikaner auf Pearl Harbour hin.

Die seelische Haltung, die aus den Filmen sprach, war ganz uneinheitlich. Neben den französischen Erz-Pessimisten, die sich unter dem heiteren Riviera-Himmel und dem luxuriösen Vergnügungsbetrieb seltsam ausnahmen, stieß man auch auf fröhliche Werke, wie etwa «Call me madame», in welchem die Amerikaner zeigten, daß niemand besser sich über sie lustig machen kann als sie selber. Eine starke Enttäuschung für viele war der neue Film «Stazione Termini» von de Sica, der allzu viele Konzessionen an die herkömmliche Konfektion enthält. Die übrigen Spielfilme bewegten sich auf beachtlichem Niveau, teilweise mit erfreulichen Einzelzügen neben großen Schwächen, aber ohne das übliche Niveau zu übersteigen. Die Schweiz ist ihrerseits mit dem Film «Unser Dorf», der erstaunlicherweise unter englischer Flagge aufgeführt wurde, zu Unrecht schlecht weggekommen. Es handelt sich um einen schönen und gutgedrehten Film um das Pestalozzidorf ohne politische Tendenz, dem aber leider in Cannes solche nachgesagt wurde. Auch hier zeigte sich der starke, politische Hintergrund des Festivals. Neben dem im Verhältnis zur übermäßigen Aufmachung schwachen Filmergebnis wird diese Tatsache dazu beitragen, daß das Festival von Cannes 1953 in nicht allzu guter Erinnerung haften bleiben wird.