

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 13 (1971)
Heft: 74

Heft

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.05.2025

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

Film bulletin

SONDER-NUMMER

Red + Herausgeber



KATH FILMKREIS
ZÜRICH

Adresse:

Filmbulletin

Postfach

8023 Zürich

13. JAHRGANG

okt. 1971

druck: ROTAG AG

74



INHALT:

EINE ART
EINFÜHRUNG 1

FILME DES
PROGRAMMES 3

- Verbotenes
Gebiet 3

- Gesicht 3

- Reize um
meinen
Schädel 3

- Sommer auf
dem Berge 4

- Wie der
Kies fällt 4

- Die
Hoffnungslosen 4

- Stille und
Schrei 9

- Das Mädchen 9

VERSUCH
ÜBER
MIKLOS
JANCSO 5

PROGRAMM
DER UNGA-
RISCHEN
FILMWOCHE 9

VOM KATH. FILMKREIS ZÜRICH GING DIE INITIA-
TIVE AUS, ZU EINER UNGARISCHEN FILMWOCHE
IN ZÜRICH. DIES SCHIEN UNS GRUND GE-
MUG, MIT EINER SONDERNUMMER UNSERES
FILMBULLETINS AUF DIESE FILMWOCHE VOR-
ZU BEREITEN; SIE ÜBER DIESE UNGARISCHE
FILMWOCHE ZU ORIENTIEREN (RED)

EINE ART EINFUEHRUNG

Ungarn: ein kleines Land, 93000km², etwa 10 Millionen Einwohner; seine Grenzen sind - in den grossen Li nien - auch die Grenzen des ungarischen Sprachgebietes.

Trotzdem produziert Ungarn seit 1960 im Jahresdurchschnitt 20 abendfüllende Spielfilme. Andere Länder, mit höherem Lebensstandart, wie die Schweiz, Oesterreich, Holland, Norwegen ... haben keine vergleichbare Filmproduktion - warum? Istvan Nemeskürty, Leiter des Mafilm Studio 4, nennt folgende Momente, die zusammenwirken müssen, um eine solche Filmproduktion zu ermöglichen: "Es muss ein Staat sein, der Geld gibt; ein Publikum, dass Karten kauft; gute und erfolgreiche Filme müssen gedreht werden; eine Regierung, die es ermöglicht, dass wirklich gute Filme produziert werden, muss da sein. (In den Jahren 1951, 52 etwa wurden schlechte und oberflächlich politisierende Propagandafilme gedreht - die brauchen wir nicht.)"

Nun, Ungarn produziert nicht nur viel, eine ganze Reihe dieser Filme fand international, besonders unter Fachleuten, grosse Beachtung. Der deutsche Filmkritiker Ulrich Gregor etwa schrieb letztes Jahr: "Die ungarische Kinematographie hat sich im Film der sozialistischen Länder eine führende Position erobern können; aber ihre wichtigsten Repräsentanten (Jancso, Kovacs, Fabri, Gaal, Szabo, Bacso, um nur einige zu nennen) und ihre bedeutendsten Werke sind bei uns immer noch fast unbekannt. Wir meinen, dass das ungarische Kino das imponierende Beispiel einer nationalen Filmproduktion liefert, die nicht nur den verschiedenen Talenten freie Entfaltung erlaubt, sondern gleichzeitig im Prozess der nationalen Selbsterkenntnis eine avantgardistische Rolle spielt." Gerade die bedeutendsten Werke befassen sich mit der Vergangenheit, versuchen Klarheit in die ungarische Geschichte zu bringen und mit alten Vorurteilen aufzuräumen; als Grund dafür gab mir wiederum Hr. Nemeskürty an: "Ungarn war im Mittelalter ein blühendes Reich, wurde dann Teil der Habsburger-Monarchie und ist noch später ein unwesentlich kleines Land geworden. Gleichzeitig aber wuchs in der Bevölkerung ein falsches nationales Selbstbewusstsein: je kleiner Ungarn wurde, desto gekränkter fühlten sich die Ungaren, desto intoleranter wurden sie; ja, sie schlossen am Ende jede Möglichkeit aus, all das Schlechte in der Welt mitverschuldet zu haben: alles war nur deshalb so schlecht und so schrecklich, weil die ganze Welt gegen uns ist." Ganz ähnlich klang es bei Max Frisch's 1. August-Rede 1957: "Ich habe gesagt, die Schweiz habe Angst. Ich meine das ganz einfach: Jeder, der eine Rolle spielt, die nicht ganz mit der Wirklichkeit übereinstimmt, muss ja Angst haben, und darum erträgt er

sehr wenig Kritik."

Die Ehrlichkeit, mit der die ungarischen Regisseure historische Ereignisse untersuchen ist nicht einfach selbstverständlich; die Frage nach dem Menschen, nach menschlichen Verhaltensweisen, die stets im Zentrum steht, die Suche nach Wahrheit machen die Filme zeitlos, allgemeingültig und aktuell - heben sie weit über das konkret Dargestellte hinaus.

Dies schien uns Grund genug eine solche Filmwoche zu planen, zu realisieren. *)

Selbstverständlich vermag eine Ungarische Filmwoche keinen gültigen Ueberblick zu diesem regen Filmschaffen zu vermitteln - geschweige denn ein vollständiges Bild zu liefern: soviel stand jederzeit fest. Wir stellten zunächst ein Programm mit 12 Filmen zusammen, wurden aber leider - so ziemlich im letzten Augenblick - gezwungen, ausgerechnet vier Filme der neusten Produktion fallen zu lassen.

Trotzdem können wir Ihnen wichtige Filme bedeutender Regisseure vorstellen: zwei Filme von M.Jancso, analytische Werke, die sich besonders durch stilisierte Bilder auszeichnen; den ersten Spielfilm von S.Sara, den er als Autor, Regisseur und Kameramann gestaltet hat; P.Basco's "Sommer auf dem Berge", der die Generation, die zu Stalins-Zeiten lebte mit der unbelasteten Jugend zusammen führt. Dies sind Beispiele für die erwähnte Beschäftigung mit der Vergangenheit; sie spielen meist irgendwo auf dem Land.

Vorwiegend in städtischen Verhältnissen spielen: "Verbotenes Gebiet", "Gesicht", "Das Mädchen" - wobei mit dem letztgenannten Film wenigstens EINE der ungarischen Regisseurinnen zum Zuge kommt.

Dass in Ungarn auch skurile, ironische Filme mit viel Witz gedreht werden, belegt die Groteske "Reise um meinen Schädel".

Soweit es eben mit acht ausgewählten Filmen möglich ist, soll unsere UNGARISCHE FILMWOCHE in den bedeutenderen Teil der regen Produktion dieses Landes Einblick geben. **)

Walter Vian

*) Weil wir glauben, dass diese Filmwoche auch ausserhalb unseres Wirkungsfeldes interessiert, versuchten wir dafür einen breiteren Rahmen zu schaffen. Zur Zeit haben wir folgende schriftlichen Zusagen: Patronat: Stadtpräsident von Zürich, Ungarische Botschaft in der Schweiz; Mitträger: Arbeitsgemeinschaft Jugend und Film, Filmgilde Zürich, Filmkommission SKVV.

Ueber die Einfuhrbewilligung ist im Augenblick der Drucklegung noch nicht entschieden. Bitte beachten Sie deshalb die Tageszeitungen oder erkundigen Sie sich nochmals direkt beim Kath. Filmkreis / Postfach / 8023 Zürich.

**) Ergänzende Informationen finden Sie in unserer "KLEINEN DOKUMENTATION ZUM UNGARISCHEN SPIELFILM".

FILME DES PROGRAMMES

- *) Inhaltsbeschreibungen liegen im Kino auf; bei grosser Nachfrage kann der deutsche Text eingesprochen werden.

VERBOTENES GEBIET

P. Gabor

(Originalfassung; französisch untertitelt *)

Erschreckend lodern in der Nacht die Flammen eines Grossbrandes auf: es brennt eine Kunststoffabrik. Am folgenden Tag beginnt die Untersuchung. Ein junger Staatsanwalt führt sie, kommt aber damit kaum voran. Nicht, dass es an Spuren fehlen würde, im Gegenteil: die Kompliziertheit der menschlichen Beziehungen, ungewisse und dennoch vorhandene Unverantwortlichkeiten, schlecht durchdachte Entschlüsse, beleidigte Eitelkeit und getarnte Lügen verbergen sich hinter den unbedeutenden Ursachen, die letztlich die Katastrophe auslösten. Da ein Todesopfer zu beklagen ist, muss der Staatsanwalt Klage erheben - wird aber der (die) wirklich Verantwortliche(n) vor Gericht gelangen?

GESICHT

P. Zolnay

(Originalfassung; französisch untertitelt *)

Die Deutschen Truppen, die in Ungarn stehen werden zurückgedrängt - die Front nähert sich der Hauptstadt. Da wird ein Fahndungsbrief gegen einen jungen Komunisten diktiert. Der Junge irrt durch die Strassen der Stadt; sein Verbindungsmann gibt ihm keinen Auftrag mehr, da keiner, nach dem gesucht wird, an Aktionen teilnehmen darf. Allein unternimmt er einen Sprengstoffanschlag. Schliesslich spricht er einen Fremden an, einen Arbeiter von dem er glaubt, dass er zur Widerstandsbewegung gehöre, wird aber als Provokant betrachtet, zusammengeschlagen und eine alte Frau, die ihn ohnmächtig findet, entwapfnet ihn. Nun will er sich benehmen wie die andern; er geht mit Frauen und alten Männern hinaus vor die Stadt um Schutzwälle zu bauen. Dabei wird er erkannt und unerwartet von hinten erschossen.

REISE UM MEINEN SCHAEDEL

G. Révész

(Originalfassung; englisch untertitelt *)

F. Karinthy, eine eigenartige Persönlichkeit der ungarischen Literatur, leidet, kaum 49 Jahre alt, an einer Gehirngeschwulst. Eine Operation verlängert sein Leben. Er nutzt diese Zeit, um ein Buch zu schreiben: die mit beisendem Spott, ironisch gefasste Geschichte seiner Krankheit, die andererseits so präzise Beobachtungen enthält, dass sie sogar diagnostischen Wert besitzt. Und diese Geschichte erzählt auch der Film, bereichert durch eingeflochtene Elemente aus der absurden, grotesken und phantastischen Novellenwelt des Schriftstellers.

S O M M E R A U F D E M B E R G E

P. Bacso

(Originalfassung; englisch untertitelt *)

Einer Gruppe junger Künstler wird von einer Genossenschaft ein unbenutztes Terrain zum Kauf angeboten. Bei einer Besichtigung stellt sich heraus, dass es sich um Gelände und Gebäude eines ehemaligen Straflagers aus der Zeit des "Personenkultes" handelt. Ein Junge und ein Mädchen beschliessen, das Gebäude zu erwerben und finden einen Partner in einem Doktor, der lakonisch feststellt: "Wir kaufen uns ein privates Lager" - er, von dem sich herausstellt, dass er Häftling dieses Lagers war. Sie richten sich ein, bewohnen das Lager. Die Vergangenheit ist präsent auch wenn es keine Rückblenden gibt; meist unausgesprochen fordert sie doch zur Auseinandersetzung heraus. Die Tochter, eine Bekannte des Mädchens führt auch ihren Vater zu einem Besuch ins Lager: so kommt es zu einer Begegnung zwischen dem ehemaligen Lagerkommandanten, der auch jetzt wieder die bessere Position im Leben innehat und dem ehemaligen Häftling, der freiwillig im Lager lebt.

W I E D E R K I E S F A E L L T

S. Sara

(Originalfassung; englisch untertitelt *)

Ungarn Ende der vierziger Jahre: in dieser Zeit begannen die konstruierten Prozesse. Die politische Polizei verhaftet den Vater von Balazs wegen einer unbedeutenden Vorschriftswidrigkeit. Dadurch fallen die Hochschulpläne des Jungen ins Wasser. Er nimmt eine Stelle als Landvermesser an. In seinem Lebenslauf schreibt er, sein Vater sei gestorben. Von den Erlebnissen, die er im verlaufe des Jahres hatte, da er als Landvermesser Ungarn bereiste, berichtet der Junge in einem Film, den er dreht, nachdem er die Filmhochschule doch noch absolvieren konnte: da werden die guten, menschlichen Beziehungen, die er zu Bauern, mit denen er ein Gehöftzentrum einrichten will, und zu Zigeunern, die ihm bei der Landvermessung helfen, durch willkürliche Anordnungen der Behörden gestört.

D I E H O F F N U N G S L O S E N

M. Jancso

(Originalfassung; englisch untertitelt *)

Die Regierung der österreichisch-ungarischen Monarchie unternimmt einen "Feldzug" gegen die Räuber der Landstrassen. In einer Festung treiben die Gendarmen (so um 1869) die Bauern zusammen, um unter ihnen die Gesuchten zu ermitteln - alle jene, die am Freiheitskrieg von 1848 teilgenommen haben. Die Männer, die die Gefangenschaft in stummer Gleichgültigkeit hinnehmen, sind schwer zum Reden zu bringen. Aber die Behörden haben Zeit: zunächst greifen sie die schwächsten heraus und bringen sie mit Drohungen und kleinen Vorteilen, die sie ihnen gewähren, dazu, ebenfalls nach den "Schwerlebenden" zu suchen und sie zu verraten. Plötzlich wird das Lager aufgehoben, alle Gefangenen werden in die Armee eingereiht. Der berühmte Anführer der ehemaligen freien Truppen wird begnadigt - aber was geschieht mit seinen Mitstreitern?

In der "Erde" von Dovschenko (1930 gedreht) sehen wir in einer Szene -ein junger Komunist wurde ermordet - folgendes aneinandergeschnitten; das Begräbnis; eine junge Frau, die sich nackt auf ihrem Bett wälzt, weil ihr Geliebter gestorben ist. Also das ist Jancso - nichts in der Welt ist von allein geworden.

Istvan Nemeskürty

VERSUCH UEBER MIKLOS JANC SO

I

Jancso ist bestimmt der bekannteste ungarische Regisseur; die meisten seiner Werke erlangten Weltruf, nachdem er 1966 mit seinem vierten Spielfilm "Die Hoffnungslosen" entdeckt wurde. (Mit seinen drei ersten Spielfilmen und den fast vierzig Kurzfilmen hatte er wenig Erfolg und nur einige Ungaren betrachteten ihn damals als vielversprechendes Talent.)

Inzwischen ist es ein fragwürdiges Unternehmen geworden, auf wenigen Zeilen zu versuchen, sein Werk darzustellen. Eigentlich müsste man zunächst ein Buch über Jancso und sein Werk schreiben, den Gehalt dann in ein knappes Essay komprimieren: nur so wäre grundlegendes, richtungsweisendes auf wenig Platz über diesen Regisseur zu sagen.

Aber wer kann es sich bei uns schon leisten, eine Regisseur-Biographie zu schreiben und herauszugeben? Ich jedenfalls nicht! (Als - beinahe hoffnungslos schmale - Grundlage dazu dienen mir die Erinnerung an Spielfilme: "Die Hoffnungslosen", "Die Roten und die Weissen", "Stille und Schrei", "Es geht ran!" und "Agnus dei" - die ich vor gut sechs Monaten sah und ein paar Äußerungen von M. Jancso.)

II

Aus dem Tagebuch Cäsars geht hervor, dass die Römer im wesentlichen die gleichen Grundmethoden gegenüber den unterjochten Stämmen anwendeten, wie vor kurzen die Nazis. Dies bedeutet natürlich nicht, dass die Menschheit in zweitausend Jahren gleich geblieben wäre, doch es gibt zweifellos gespenstische Ähnlichkeiten.

Miklos Jancso

Geschichtliche Ereignisse liefern Jancso den Stoff für seine Filme - dennoch kann man seine Filme schwerlich als Historien bezeichnen. Auch der unbefangene Betrachter spürt sofort, dass es Jancso um Grundsätzliches geht, um im Kern gleichbleibende Methoden, Strukturen - Modelle, wenn sie so wollen. Zunächst: er verankert die aufgegriffenen Ereignisse kaum in der Geschichte - je länger desto weniger. (Gibt es bei "Die Hoffnungslosen" noch einen Vorspann, der die Periode der Handlung in Stichworten umreißt, so wird in "Agnus dei" nur noch die Jahrzahl 1919 eingeblendet.) Das Geschehen wird reduziert, vom Zufälligen befreit, mit künstlerischen Mitteln stilisiert und erhält so sofort allgemeingültigen Charakter.

Ein Mann wird herausgerufen, er folgt seinem Begleiter durch ein paar Räume; plötzlich ist dieser verschwunden, er steht allein in einem Raum und alle Türen die hinausführen sind verschlossen; wie er sich umdreht steht eine Tür offen, für ihn - er tritt in einen andern Raum, und von unsichtbarer Hand wird die Tür hinter ihm verriegelt. Dann wird er geholt und einem Beamten vorgeführt; ein kurzer Wortwechsel klärt uns auf: der Bauer hat vor Jahren als Junge verbotene Waren über die Grenze geschmuggelt. "Sie können jetzt gehen" - und wie der Bauer wegläuft, wird er von hinten erschossen.

Gleichzeitig mit diesem Bauern ging auch eine alte Frau auf das kleine Haus zu, in dem die Beamten untergebracht sind; nun wird sie in einen Raum geführt: "Ihr Mann? Ihr Sohn?" - "Ja" - "sie wurden auf der Flucht erschossen."

Diese Gleichzeitigkeit verallgemeinert: die eine Handlung ist gleich-

zeitig die Fortsetzung der Andern, die Andere gleichzeitig die Vorgesichte der Einen - und beide sind nicht einmalig. Der Weg des Bauern durch die Räume, beschreibt aber auch die Lage der Menschen im Film "Die Hoffnungslosen": sie haben keinen Einfluss auf das Geschehen, kaum eine Möglichkeit sich aufzulehnen; die Mächte, die über ihr Los bestimmen sind unnahbar.

Eine ähnliche Szene eröffnet auch den Film "Stille und Schrei" - zweifellos soll sie auch auf den älteren Film verweisen. Diese Sequenz soll dem Betrachter die Funktion einer Sandbank klarmachen, damit er versteht, wenn im Film davon die Rede ist, damit er die Veränderung begreift, wenn am Schluss des Steifens - wo sich der dramatische Kreis schliesst - ihr "Gebrauch" variiert wird. Auch sie ist ein schönes Beispiel für Jancsos Reduktion auf das Wesentliche; es bedarf keines Kommentars, keiner Bilder mehr, wenn es heisst: Auf dem üblichen Weg an der Sandbank vorbei.

Ein Soldat ist mit einem Häftling unterwegs. Sie kommen an einer Sandbank vorbei. Im Vordergrund wartet ein Posten und raucht. Oben an der Sandbank steht ein einzelner Baum. Der Soldat bleibt stehen und befiehlt seinem Häftling: "Halt mir einen Zweig." Der Gefangene geht und der Soldat ruft ihm zu; "Na los, schneller, beeil dich!" Der Posten legt sein Gewehr an, zielt und ... der Häftling kollert die Sandbank herunter.

Das Wesentliche, der thematische Drehpunkt in Jancsos Filmen -? Ich will versuchen, es in wenigen Worten anzudeuten - in freier Interpretation und auf eigene Gefahr:

Es lohnt sich nur da von Macht zu reden, nur da Machtverhältnisse zu untersuchen, wo Macht unterschiedlich verteilt ist - wenn alle Menschen gleich viel Macht besässen, erübrigte sich der Begriff. Wo Macht ausgeübt wird (und sei es auch "nur" um ihren Besitz zu verteidigen), wendet man Gewalt an. Die Mächtigen unterdrücken die Machtlosen mit Gewalt: mit offener, physischer Gewalt; mit versteckter, unterschwelliger psychischer Gewalt - psychischer Druck ist "vornehmer", wirksamer, erfolgreicher. Physische Gewalt wird meist nur in Notfällen angewendet, kommt nur in unvermeidlichen Auseinandersetzungen voll zum Ausdruck. Machtverhältnisse können eindeutig oder umkämpft, statisch oder dynamisch sein. Die Methoden Machtverhältnisse zu erhalten - und zu verändern - bleiben immer, im Wesentlichen, gleich. Wer sie untersuchen, analysieren will - und das will Jancso -, wählt am besten Zeitperioden in denen sie - statisch oder dynamisch - besonders deutlich auftreten (der Zeitpunkt allein spielt keine Rolle); wählt mit Vorteil vergangene, abgeschlossene Phasen, damit sich die Vorgänge aus Distanz betrachten lassen. Wenn man die Methoden der Gewaltenwendung untersucht oder auf der Leinwand betrachtet und sie dabei erkennt, wird daraus - aber dies mag zugleich die Illusion sein! - ein erster Schritt zur gerechteren Machtverteilung: jedenfalls ist das Thema aktuell solange Gewalt angewendet wird. "Alle Kunst ist zugleich Oberfläche und Symbol. Wer unter die Oberfläche dringt, tut dies auf eigene Gefahr," (Oskar Wilde) Und Jancso: "Der Film als Kunstgattung kann überhaupt nicht abstrakt sein, denn er ist ja die verwirklichte Sachlichkeit selbst. "Kehren wir also zur Oberfläche zurück (- Tiefe liegt mir ohnehin nicht so):

In "Die Hoffnungslosen" sind die Machtverhältnisse statisch; die Untersuchungsrichter sind keine Ungeheuer, sie sind sogar nett; sie haben Zeit und sie haben alle Möglichkeiten auf ihrer Seite - sie dürfen gestrost gelassen sein, denn sie haben die Gewissheit, dass ihnen die untergetauchten Aufständischen (von 1848 - Kampf um Unabhängigkeit von Wien) nicht entgehen, die sich unter den in einer Festung zusammengetriebenen Bauern befinden. Mit roher Gewalt wäre den schweigsamen Bauern ohnehin nicht beizukommen. Die österreichischen Beamten suchen nach schwachen Punkten - ein schwacher Punkt ist zunächst der Bauer Gajor.

Gajor wird zum Untersuchungsrichter gebracht. Da er von nichts wissen will, darf er sich einen Strick um den Hals legen, dann wird er in den Nebenraum geschickt, um zu warten - da liegen auch noch die beiden Toten. Am andern Morgen gesteht er "freudig" vier Morde. Urteil: "Wenn Du einen Mann findest, der kleiner und schwächer ist als Du, aber mehr Leute umgebracht hat, wirst Du

nicht erhängt." Gajor macht sich auf die Suche, sobald er in der Festung zurück ist.

Gajor wurde umgebracht; da über Nacht nur zwei Zellen unverriegelt blieben, sind nur zwei verdächtig: Vater und Sohn. Zunächst leugnen beide; nach einiger Bedenkzeit, die sie wohlweislich getrennt verbringen müssen, gestehen beide die Tat. Nun ermahnt sie der Beamte höflich: "Beide sollten hängen, aber für ein Leben nehmen wir nur ein Leben - findet heraus, wer der Mörder ist!"

Im Fluss sind die Machtverhältnisse in "Die Roten und die Weissen" (einer der wenigen ungarischen Filme, die ihren Weg in die Schweiz fanden); die Oberhand wechselt von Augenblick zu Augenblick zwischen den beiden Parteien: Bolschewiken und Weissrussen. Man gewinnt den Eindruck, dass ungeheuer viel geschieht; in Wahrheit geschieht immer ein gleiches: Verfolgung, Terror, Mord. Krieg, Bürgerkrieg, Gewaltanwendung ist nicht auf der einen Seite verwerflich, auf der andern Seite progressiv: beide Parteien agieren gleich, ihre Methoden sind gleich - die Auseinandersetzung gewinnt Eigengesetzlichkeit. (Jancso ergrif natürlich auch hier - sehr diskret - Partei, aber lassen wir ihn das selbst sagen: "Krieg ist in jeder Form schlecht, weil der Tod in jeder Form schlecht ist; trotzdem gibt es Angelegenheiten im Leben eines Menschen, für die man sterben muss, für die es sich zu sterben lohnt.")

III

Ich arbeite an der Entrümpelung, der Vereinfachung, der Entdramatisierung ... Ich mag ganz einfach keine nutzlosen Details und damit verwässerte Thematik.

Miklos Jancso

Kalt! - kalt ist das treffende Wort, der kleinste Nenner auf den sich Jancsos Stil bringen lässt. Seine ständig bewegte Kamera beobachtet die Figuren nicht nur: sie kreist die Figuren ein. Die Darsteller, stellen tatsächlich Figuren dar, nicht Menschen. Es sind keine Individuen, sie haben keine Eigenschaften, sie reagieren nicht nach ihren Gefühlen und zeigen kaum Gefühlsregungen; es sind Grössen im Machtgefüge, die Funktionen zu erfüllen haben, sie reagieren klar umrissen auf klar umrissene Situationen - Schachfiguren, die von unsichtbarer Hand auf dem Schachbrett verschoben werden?

Es gibt keine Psychologie, sie fehlt - aber das ist kein Verlust: es wird, im tieferen, vielmehr genau das sein, weshalb der Betrachter sofort spürt, dass es um Grundsituationen geht. (Grundsituationen wären keine Grundsituationen, wenn jeder individuell darauf reagierte!) Insofern Figuren von Situationen und Handlungen bestimmt werden und keine Psychologie aufweisen, sind Jancso-Filme den besseren amerikanischen Action-Filme nicht unähnlich.

Ich will noch ein Beispiel für die Entdramatisierung anführen; es mag auch zeigen, wie bewusst Kamerastandpunkt und Perspektive von Jancso gewählt werden - nicht allein formal, sie erhalten durchaus "inhaltliche" Funktion:

Frauen bringen Esswaren vor das Lager; eine Delegation der Gefangenen wird abkommandiert, die Sachen zu holen, unter ihnen einer, der soeben aus langer Einzelhaft entlassen wurde.

In einer Einstellung: Die Frauen haben sich in einer Reihe aufgestellt, ihnen gegenüber in gehörigem Abstand auf die Reihe ausgerichtet, die Gefangenen. Die Frauen legen ihre Sachen nieder und treten etwa 10 Meter zurück. Die Gefangenen gehen langsam auf die deponierten Esswaren zu und ergreifen sie. In diesem Augenblick setzt der Einzelhäftling zur Flucht an, er eilt weiter, durchbricht die Reihe der Frauen und rennt in die Weite der Grassteppe - die Kamera, die alles in der Totalen zeigte, schwenkt langsam mit. Die Bewacher unternehmen nichts.

In der Perspektive der Kamera wird sofort deutlich warum: die Flucht ist aussichtslos, die endlose Weite der Pusta lässt dem Gefangenen keine

Chance - der Häftling kehrt denn auch ganz von allein zurück. Die Weite der Pusta ist in dieser Einstellung/Szene das Entscheidende; weil Jancso darauf verzichtet, das Geschehen in einzelnen Einstellungen aus der Nähe zu verfolgen, weil er die Flucht entdramatisiert, stellt sich beim Betrachter augenblicklich das Gefühl dafür ein, dass der Fluchtversuch aussichtslos ist.

IV

Meine Aufnahmetechnik: ich lege einen langen Schienenstrang, dazu und darum herum komponiere ich dann meine Szenen - sie werden meist so lang, wie die Kamera Material aufnehmen kann.

Miklos Jancso

Die Aufnahmetechnik mit den ausserordentlich langen Einstellungen ist das zweite Merkmal von Jancsos Stil.

Dazu nur ein paar Informationen: Eine Einstellung im Film "Es geht ran!" ist - durchschnittlich - 150 Meter lang; in "Winter" hat es sogar 300m lange Einstellungen (5 Einstellungen machen mehr als einen Drittel des Filmes aus). Die Fotomontage am Anfang von "Stille und Schrei" weist ebensoviele Schnitte auf, wie der restliche Film, der aus 16 Einstellungen besteht.

Jancsos Cutter, Z. Farkas, der eigentlich "nur" noch beratende Funktion hat meint: "Um einen 10Minuten langen Komplex mit den Schauspielern so einzuüben und spielen zu lassen, dass nirgends "Löcher", Lehläufe vorhanden sind, ist eine phantastische Konzentration und Selbstkontrolle von Regisseur und Kameramann notwendig. Mit dieser Methode brechen sie nämlich im vornherein alle Brücken hinter sich ab; es besteht keine Möglichkeit, nachträglich etwas mit der Schere an den Szenen zu verbessern. Die Methode hat jedoch den Vorteil, dass das Ganze bedeutend lebensnäher ist; sie sichert die Kontinuität des Spieles, weil der schauspieler nicht aus der Stimmung fällt."

Ganz besondere aufnahmetechnische Probleme sind zu lösen, wenn etwa - wie in "Stille und Schrei" des öfteren - Uebergänge von Kunstlicht für Innenaufnahmen zum natürlichen Licht für Aussenaufnahmen innerhalb einer Einstellung zu bewältigen sind.

Die Anforderungen, die diese Aufnahmetechnik mit dem sogenannten "inneren Schnitt" an alle Beteiligten stellt, sind selbstverständlich mit ein Grund dafür, weshalb Jancso praktisch immer mit dem selben Team arbeitet, die gleichen Schauspieler einsetzt.

V

Miklos Jancso: Was ich über meine Filme denke ist nebensächlich; wesentlich ist aber das, was der Zuschauer fühlt und versteht ...

W. Vian

KLEINE DOKUMENTATION ZUM UNGARISCHEN SPIELFILM

zu beziehen beim KATH. FILMKREIS ZÜRICH

STILLE UND SCHREI

M. Jancso

(Originalfassung; englisch untertitelt *)

1919, die Zeit nach dem Strurz der Ungarischen Räterepublik; Zeit der Unruhe und der Angst. Auch die Gehöfte in der Pusta werden von Gendarmenpatrulien aufgesucht; Detektive schnüffeln nach versteckten Kämpfern der Roten Armee. Istvan, ein ehemaliger Rotarmist versteckt sich auf einem Hof, dessen Besitzer selbst ein verdächtiges Element ist; seine Beziehungen zum Kommandanten des Bezirks bewahren ihn aber vor der sicheren Festnahme. Die beiden auf dem Hof lebenden Frauen verabreichen dem Bauern in kleinen Dosen Gift, die sein langsames Hinsiechen vorantreiben. Da erstattet Istvan Anzeige bei der Polizei und nun kann ihn der Kommandant nicht mehr decken. Ein abgekartetes Spiel führt zur Aktennotiz: "Auf der Flucht erschossen". Doch der Kommandant unterbricht das Spiel, er will seinem ehemaligen Kameraden die Schmach des von hinten erschossen werdens erspahren und übergibt ihm seine Pistole, geladen mit einem Schuss ...

DAS MAEDCHEN

M. Mészáros

(Originalfassung; deutsch untertitelt *)

Ein Waisenhaus; das Mädchen, eine 24 Jahre alte Textilarbeiterin, kam hierher, weil ihre Mutter sie, das uneheliche Kind, nicht haben wollte. Aber die falsche, berufsmässige Freundlichkeit ekelt sie an. Sie sehnt sich nach klaren menschlichen Beziehungen. Das Mädchen entschliesst sich, nach ihren Eltern zu suchen. Dann fährt sie zu ihrer Mutter aufs Dorf, wird der Familie aber als Cousine vorgestellt. Auch hier erträgt sie die Lügen nicht länger und fährt zurück nach Budapest. Das Verhältnis zu einem Jungen, den sie auf dieser Bahnfahrt kennenlernt, bricht sie wieder ab. Zerlumpt und ohne Geld sucht ein Mann sie in der Fabrik auf, der ganz offensichtlich ihr Vater ist. Sie wollen sich öfters treffen, das Mädchen wird ihn unterstützen - so fliessen die Tage dahin.

UNGARISCHE FILMWOCHE IN ZUERICH 5.-11. November Kino LUXOR

P R O G R A M M

Datum / Zeit	17.30 Uhr	20.30 Uhr
Freitag 5. Nov.	WIE DER KIES FAELLT	DIE HOFFNUNGSLOSEN
Samstag 6. Nov.	DIE HOFFNUNGSLOSEN	STILLE UND SCHREI
Sonntag 7. Nov.	REISE UM MEINEN SCHAEDEL	DAS MAEDCHEN
Montag 8. Nov.	VERBOTENES GEBIET	GESICHT
Dienstag 9. Nov.	STILLE UND SCHREI	REISE UM MEINEN SCHAEDEL
Mittwoch 10. Nov.	DAS MAEDCHEN	SOMMER AUF DEM BERGE
Donnerstag 11. Nov.	SOMMER AUF DEM BERG	WIE DER KIES FAELLT