

Zeitschrift: Der Filmberater
Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 31 (1971)
Heft: 9

Artikel: Sándor Sára und sein Film "Wie der Kies fällt"
Autor: Sára, Sándor / Vian, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-964477>

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>

Filmberater-Interview

Sándor Sára und sein Film «Wie der Kies fällt»

Vian: In Ihrem Film «Wie der Kies fällt» gibt es einen Jungen, der an der Filmhochschule studieren will, zunächst aber als Geotechniker arbeitet und dabei Verschiedenes erlebt, das er dann, nachdem er die Filmhochschule doch noch absolvieren kann, in seinen ersten Film — Szenen von seinen Dreharbeiten bilden den Schluss Ihres Films — verarbeitet. Ist es richtig, dass Ihr erster Spielfilm — bei dem Sie ja Drehbuchautor, Regisseur und Kameramann zugleich waren — autobiographische Züge aufweist?

Sára: Ja, es gibt einige autobiographische Elemente darin. Ich würde das etwa so beschreiben: Wenn man besondere Situationen erlebt, versteht und die Konsequenzen zieht, dann verwendet man diese Erfahrung — als Elemente, aber natürlich nicht so, wie es tatsächlich geschehen ist oder erlebt wurde; im Film kommt es zur Anwendung.

Vian: Die Geschichte verläuft anders als in Ihrem Leben?

Sára: Ja, natürlich! Beispiel: Ich habe wirklich mit einem Griechen zusammen geotechnische Arbeiten ausgeführt, aber der Griech ist nicht gestorben — er lebt noch immer und ist seitdem ein Philosoph geworden —; im Film muss er, aus dramaturgischen Gründen, sterben.

Vian: Sie haben bis heute — wenn Sie nicht als Kameramann arbeiteten — hauptsächlich Dokumentarfilme gedreht. Würden Sie darin übereinstimmen, dass dieser Spielfilm, insofern er Ereignisse aus Ihrem Leben darstellt, ebenfalls dokumentarische Aspekte aufweist?

Sára: Wenn man den Film als eine authentische Darstellung betrachtet, kann man wohl von dokumentarischen Zügen sprechen. Die Geschehnisse, die dargestellt werden, sind von der Wahrheit gedeckt! — so etwa der Monolog des alten Bauern. (Der Junge und der Griech, die ein Weilerzentrum, eine Genossenschaft, einrichten wollen, unterhalten sich mit den Bauern und da berichtet einer von seinen schlechten Erfahrungen. Bauer: «Sie betraten das Gehöft und sagten zum Bauern: na, Väterchen, jetzt fängt das goldene Leben an. Maschinen, blühende Landwirtschaft. Sie brauchen nur dieses Papier zu unterschreiben. — Ich brauche so etwas nicht. — Um Gottes willen, Väterchen, übereilen sie nichts. Darauf drückten sie ihm einen Wecker in die Hand: Gehen Sie hinaus, wenn er scheppert, kommen Sie wieder. Nach einer Viertelstunde kam er wieder. Na, Väterchen, Sie wollen's immer noch nicht? Nein. Na, nehmen Sie die Uhr und überlegen Sie, bis sie wieder scheppert. Den Wecker stellten sie auf zehn Minuten ein. Hoffentlich haben Sie es sich überlegt. Was soll ein alter Bauer dazu sagen? Dann fünf Minuten, dann drei, dann noch eine. Seitdem hat man den Mann nicht mehr gesehen.»)

Vian: Weshalb wählten Sie die Form des Spielfilms? Deshalb, weil es nicht möglich gewesen wäre, das Thema in einem Dokumentarfilm zu behandeln, oder nur deshalb, weil Sie Schwierigkeiten gehabt hätten, die entsprechenden Szenen in der Wirklichkeit nochmals so zu finden, wie Sie sie erlebt haben?

Sára: Es wäre falsch, diese Ereignisse, die ja in den fünfziger Jahren spielen, zu rekonstruieren. Aber grundsätzlich interessiert mich an diesen Situationen das

Knappe Inhaltsbeschreibung zu «Wie der Kies fällt» zum besseren Verständnis des Interviews

Der Film spielt Ende der vierziger Jahre; in dieser Zeit begannen in Ungarn die konstruierten Prozesse. Die politische Polizei verhaftete den Vater von Balazs, einen Eisenbahner, wegen einer unbedeutenden Vorschriftswidrigkeit. Dadurch fallen die Hochschulpläne des Jungen ins Wasser. Er nimmt eine Stelle als Landvermesser an; in seinen Lebenslauf schreibt er, sein Vater sei gestorben.

An seiner Arbeitsstelle lernt der Junge Balazs den emigrierten griechischen Kommunisten Ilias kennen. Gemeinsam übernehmen sie die Vorbereitungsarbeiten für ein aufzubauendes Gehöfte-Zentrum. Die Bauern empfangen die Städter mit Misstrauen. Dennoch gelingt es den beiden, die neue Idee verständlich zu machen, und alles geht gut voran. Doch dann werden, im Zuge der gewaltsauslösenden Organisierung der landwirtschaftlichen Produktions-Genossenschaften, die Bauern der Gehöfte zusammengetrieben; die Aufgebrachten machen den Griechen dafür verantwortlich und erschlagen ihn.

Der Junge wird für die geleistete Arbeit bei der Vorbereitung des Zentrums gelobt; die Institution, für die er arbeitet, empfiehlt ihn für ein Studium auf der Universität. Zunächst aber hat Balazs noch eine Vermessungsarbeit in der Nähe eines Zigeunerdorfes auszuführen. Auch hier gelingt es ihm, eine aufrichtige menschliche Beziehung zu seinen Gehilfen und deren Familien, den scheuen und misstrauischen Zigeunern, anzuknüpfen. Und wieder werden diese Kontakte durch eine grausame Anordnung der Behörden gestört. Er wird Zeuge einer mit Gewalt durchgeführten sanitären Massnahme: Entlausung, über deren erniedrigende Durchführung sich der Junge empört.

Balazs meldet sich erneut bei der Akademie für Bühnen- und Filmkunst an und fährt mit seinen Fotoaufnahmen, welche die Erinnerungen seines bewegten Jahres verewigen, zur Aufnahmeprüfung. Die letzten Einstellungen zeigen ihn bei den Dreharbeiten zu einem Film, der (ebenfalls) diese Ereignisse aufgreift und festhalten soll.

-an

menschliche Verhalten. Genauer: Was erduldet der Mensch in solch einer schweren historischen Periode, was kann er tun, wozu ist er fähig? Wird er ausbrechen? Was für Möglichkeiten gibt es, die schwierigen Umstände zu eliminieren? Und wenn man Schicksale oder menschliches Verhalten in schweren Zeiten analysiert, dann kommt man nicht ohne Darsteller aus.

Vian: Trotzdem ist es aber richtig, dass etwa die Bauern keine Schauspieler waren?

Sára: Natürlich — das waren echte Bauern.

Vian: Man stellt beim Betrachten Ihres Films fest, dass Sie vor allem mit Totalen und mit Grossaufnahmen, Porträtaufnahmen arbeiten.

Sára: Das ist grundsätzlich deshalb so, weil bei mir das Bild wesentlich ist. Am besten darstellen lässt sich in den Totalen; sie erfassen nicht nur eine Gegend, nicht nur eine Stimmung sehr genau, sondern auch diese Menschen in ihrer Umgebung. Die Nahaufnahmen bringen die Menschen näher, man kann die menschlichen Verbindungen besser abmessen. Was dazwischen liegt, halte ich nicht für sehr charakteristisch — man kann damit nicht sehr viel ausdrücken.

Produktion: GB (Hammer); Verleih: Columbus; Regie: Jimmy Sangster, 1970; Buch: J. B. Burnham, J. Sangster, nach Mary Shelleys Roman; Kamera: M. Grant; Musik: M. Williamson; Darsteller: R. Bates, K. O'Mara, V. Carlson u. a.

Englischer Baron frönt in seinem Spukschloss dem makabren Hobby, Leichen, die er sich auf verbrecherische Weise besorgt, in ihre Bestandteile zu zerlegen und daraus ein Monstrum zu fabrizieren. Gruselfilm, der wegen seiner menschenverachtenden Tendenzen Reserven erfordert.

IV. Mit Reserven**• Frankensteins Monstrum**

Produktion: Frankreich (Fernand Rivers); Verleih: Compt. Cin.; Regie und Buch: Vittorio de Seta, 1969; Kamera: L. Tovoli; Musik: G. Moustaki; Darsteller: J. Shimkus, M. Piccoli, C. Joano u. a.

Auf der Fahrt von Paris nach Südfrankreich versucht eine junge Frau mit einer Ehebruchs-Geschichte ihres Mannes fertigzuwerden und gerät dabei vorübergehend mit dem sie begleitenden Chef in ein Verhältnis. Auf die optische Gestaltung eines inneren Weges ausgerichtet, gelingen Vittorio de Setas Film schöne Momente, denen aber Längen, Oberflächlichkeiten und ein gewisser Schematismus gegenüberstehen.

II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche**• Die Unerwartete**

Produktion: BRD (Repa); Verleih: Rialto; Regie: Renato Frustratus, 1970; Kamera: B. Bellenbaum; Darsteller: Gerry und Siggi, S. Danner, Kamen und andere.

Zwei Männer erkunden in der Rolle von Vertretern das als «Pornoparadies» geschilderte Dänemark und lernen dabei verschiedene Spiel- und Abarten der Sexualität kennen. In Wort und Bild primitiv-plumper Sexstreifen, von dem wegen seines indirekten Plädoyers zu Promiskuität und Libertinage abzuraten ist.

IV—V. Mit ernsten Reserven, abzuraten

Produktion: GB (Fanfare Film Prod.); Verleih: Stamm; Regie: Jack Starrett, 1970; Buch: A. Daillou; Kamera: N. Rasca; Musik: S. Phillips; Darsteller: W. Smith, B. Hamilton, A. Roarke, H. Savage u. a.

Amerikanische Rockergruppe stellt sich für eine Sonderaktion im Vietnam-Krieg zur Verfügung, die zwar heroisch zu Ende geführt wird, sich aber nachträglich als sinnlos erweist. Kriegs- und Motorradabenteuer in asiatischer Kulisse, wirklichkeitsfremd in der Darstellung und unglaublich in der postulierten Verbrüderung von Soldaten und Rockern.

III. Für Erwachsene

1921 - 1971 50 JAHRE SCHWEIZER SCHUL- UND VOLKSKINO

35-mm-Verleih: Kultur- und Dokumentarfilme
Kinder- und Jugendfilme

16-mm-Verleih: 4000 Filme, Kurzfilme, Trickfilme,
Dokumentarfilme, Spielfilme

Verlangen Sie unsere Filmkataloge!

Adresse: **Schweizer Schul- und Volkskino**, Donnerbühlweg 32 /
Erlachstrasse 21, 3000 Bern 9, Telefon 031 / 23 08 31

1921 - 1971 50 ANS CINEMA SCOLAIRE ET POPULAIRE SUISSE

Location 35 mm: Films documentaires
Films pour les jeunes et les enfants

Location 16 mm: 4000 films de long-métrage et de
court-métrage, dessins animés et documentaires

Demandez nos catalogues de films!

Notre adresse: **Cinéma scolaire et populaire suisse**
Donnerbühlweg 32 / Erlachstrasse 21, 3000 Bern 9
Tél. 031 / 23 08 31

Produktion: USA (Alfran); Verleih: Fox; Regie: John Erman, 1970; Buch: P. Bart, nach James Leigh's Roman; Kamera: R. C. Glouner; Musik: Ch. Fox; Darsteller: K. Tabori, M. Mason, B. Balaban, J. von Patton u. a.

Intelligenter 17jähriger College-Student beschäftigt sich vorwiegend mit der Eroberung gleichaltriger und älterer Frauen, bis er seiner Mutter bei der Abtreibung assistieren muss, was seinen Reifungsprozess anscheinend ungemein fördert. Stellenweise recht unterhaltsamer, jedoch inhaltlich fragwürdiger und formal wenig profilierter Versuch über das sexuelle und gesellschaftliche Verhalten amerikanischer Jugendlicher zwischen Opposition und Opportunismus.

III—IV. Für reife Erwachsene**Versuch es, treib es, mach es, tu es****Monique (Monique, die Verführerin)**

71/265

Produktion: GB (Tigon); Verleih: Rialto; Regie: John Brown, 1969; Buch: J. Brown; Kamera: M. Grant; Musik: J. Loussier; Darsteller: S. Kay, J. Alcorn, D. Summer u. a.

Attraktive junge Französin, die als Au-pair-Mädchen in eine englische Familie kommt, belebt die unbefriedigenden Beziehungen des Ehepaars durch sexuelle Kontakte mit beiden Partnern. Unverhüllte Propaganda für unbeschränkte sexuelle Freiheit auch in der Ehe, in einer gelackt-sauber wirkenden Verpackung. Abzuraten.

IV—V. Mit ernsten Reserven, abzuraten**Monique, die Verführerin****Morgen fällt die Schule aus (Die Lümmel von der ersten Bank, 6. Teil)** 71/266

Produktion: BRD (Franz Seitz/Terra); Verleih: Rex; Regie: Werner Jacobs, 1971; Buch: G. Laforet; Kamera: P. Reiner; Musik: R. Wilhelm; Darsteller: H. Kraus, Heintje, Th. Lingen, R. Schündler, R. Wolter, F. Tillmann u. a.

Sechste Fortsetzung der «Lümmel»- und «Pauker»-Serie, in der sich wieder Gymnasiasten boshafte bis kriminelle Streiche mit vertrottelten Professoren leisten. Heintje und Hansi Kraus sorgen für den Publikumserfolg dieses deutschen Klamauks, wobei die wirklichen Probleme der Schuljugend nicht existent erscheinen.

II. Für alle**Die Lümmel von der ersten Bank, 6. Teil****Romance of a Horse Thief**

71/267

Produktion: USA/Jugoslawien; Verleih: Monopole Pathé; Regie: Abraham Polonsky, 1970; Buch: D. Opatoshu; Musik: M. Shuman; Darsteller: E. Wallach, Y. Brynner, J. Birkin, O. Tobias, L. Kazan, D. Opatoshu, S. Gainsbourg, H. Sera, L. Veras, M. Tolo u. a.

Turbulent-burleske Geschichte um Menschen verschiedener sozialer Herkunft aus einem Dorf an der russisch-polnischen Grenze, die sich 1904 zu listiger Auflehnung gegen die russischen Besatzer zusammenfinden. In einzelnen Episoden prächtig gelungener Film von Abraham Polonsky, der jedoch das Schicksal polnischer Juden im Zarenreich eine Spur zu augenzwinkernd-unverbindlich darstellt. Trotz der Mängel sehenswerte Unterhaltung.

III. Für Erwachsene ***→ Fb 10/71**

SONORFILMAG

**Auditorium und Technik:
Schermenweg 194
3072 Ostermundigen/Bern
Telefon 031 - 51 01 41
Telex 327 57 sonor ch
Telegramm: Sonorfilm Bern**

SCHWARZ FILMTECHNIK GMBH

**CH - 3072 Ostermundigen/Bern
Breiteweg 36
Telefon 031 - 51 01 04
Telex 327 57**

Produktion: Schweiz (Svociné); Verleih: Alain Tanner, rue Carteret 7, 1202 Genève; Regie: Alain Tanner, 1971; Buch: A. Tanner, J. Berger; Kamera: R. Berta, S. Bernardoni; Musik: P. Moraz, Main Horse Airline; Darsteller: B. Ogier, J.-L. Bideau, J. Denis, V. Alain, D. Stuffel u. a.

Ein Schriftsteller und ein Journalist arbeiten nach verschiedenen Konzepti-
onen an einem Drehbuch und machen dabei nähere Bekanntschaft mit ihrer
Hauptfigur, einer jungen Frau am Rande der Gesellschaft. Mehrschichtiger
Spielfilm des Westschweizers Alain Tanner, poetisch, humorvoll und intelli-
gent, dem Problem der Identitätssuche in unserer Gesellschaft und dem Ver-
hältnis des Künstlers zur Wirklichkeit gewidmet. Empfehlenswert. → **Fb 9/71**

III. Für Erwachsene ★★

Produktion: Frankreich (Nadja Films); Verleih: Monopole Pathé; Buch und
Regie: Michel Mardore, 1971; Kamera: W. Lubtschansky; Musik: Pierre Jan-
sen; Darsteller: H. Buchholz, M. Catala, H. Vilbert, D. Ajoret u. a.

Ein 14jähriges Bauernmädchen im besetzten Frankreich versteckt, pflegt und
liebt einen vermeintlichen Engländer, der sich schliesslich als SS-Offizier
entpuppt und Partisanen und Dorfgenossen umbringen lässt. Als entmytholo-
gisierende Auseinandersetzung mit dem traditionellen Bild der französischen
Résistance gedacht, scheitert dieser Erstlingsfilm Michel Mardores weit-
gehend an seinem hochgestochten literarisch-ästhetisierenden und kitschigen
Stil.

III. Für Erwachsene

Produktion: Deutschland (Action I); Verleih: Elite; Regie und Buch: Gustav
Ehmck, 1971; Kamera: G. v. Hamory; Darsteller: G. Berktold, A. Schiessler, W.
Umberg, D. Firat u. a.

Brutal-nüchtern Bericht über eine dem Erziehungsheim entlaufene Minder-
jährige, die in die Hände skrupelloser Zuhälter fällt und deren Resozialisie-
rungsversuch durch eine Studentenkommune an einer verständnislosen Be-
hördensbürokratie scheitert. Das berechtigte soziale Anliegen wird stellen-
weise überlagert von einer unverblümt-direkten, aber von Klischees nicht
freien Darstellung sexueller Vorgänge und Gewalttätigkeiten. Reserven.

IV. Mit Reserven

Produktion: Italien (Ultra), Frankreich (Marianne); Verleih: Star; Regie: Mar-
cello Baldi, 1968; Buch: M. Baldi, A. Continenza; Kamera: C. Carlini, A. Cli-
mati; Musik: C. Rustichelli; Darsteller: G. Lollobrigida, M. Mell, J. C. Berck,
A. Della Porta, R. Viharo u. a.

Um zu Reichtum und in die Gunst einer vielfach geschiedenen Frau zu kom-
men, tut sich ein Filmdouble mit Gaunern zusammen, die auf eine kostbare
indische Götterstatue Jagd machen. Stilistisch unsichere und teilweise miss-
glückte Persiflage auf Gauner- und Sexfilme, die neben amüsanten auch
reichlich peinliche Passagen enthält.

III—IV. Für reife Erwachsene

16 mm Walt Disney

a le plaisir d'annoncer
l'ouverture d'un département 16 mm auprès de
son agent en Suisse.
Demandez le catalogue
gratuit!



16 mm Productions

freut sich bekanntzugeben, dass sie eine 16-mm-Abteilung bei ihrem Agenten in der Schweiz eröffnet hat. Verlangen Sie bitte den Gratiskatalog!

PARKFILM SA, 28, Confédération, 1204 Genève, Tel. 022 / 25 33 50

Monopole Pathé Films
empfiehlt als Studiofilm:



«Geschichte aus dem nordöstlichen Brasilien: eine Familie flieht vor der Trockenheit, die den Hungertod bedeutet, und fristet im Dienste eines Herdenbesitzers ein miserables Leben — bis neue Dürre sie wieder forttreibt. Aufrichtige, ungekünstelte und asketische Darstellung der Lebensnot in einem unterentwickelten Land. Empfehlenswert.» Filmberater 9/71

Zwei wertvolle Publikationen für den Filmerzieher:

filmliste 1970/71

Erhältlich bei Pro Juventute
Postfach, 8022 Zürich

Preis Fr. 5.—

ciné 16 — 1 und 2

Erhältlich beim Katholischen Filmbüro
Bederstrasse 78, 8002 Zürich

Band 1 Fr. 6.—, Band 2 Fr. 7.—

Take the Money and Run (Nimm die Moneten und hau ab)

71/272

Produktion: USA (ABC); Verleih: Fox; Regie: Woody Allen, 1971; Buch: W. Allen, M. Rose; Kamera: L. Shorr; Musik: M. Hamlisch; Darsteller: W. Allen, J. Margolin, M. Hillaire, J. Hyde, L. Chapman, J. Merlin u. a.

Reportageartiger Bericht über Leben und Milieu eines vom Pech verfolgten amerikanischen Gauners und Bankräubers. Vermögen in der ersten Hälfte des Streifens noch einige originelle Einfälle und Gags zu amüsieren, so erlahmt später das Interesse an dem wenig abwechslungsreichen Geschehen.

II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Nimm die Moneten und hau ab

Die Tote aus der Themse

71/273

Produktion: Deutschland (Rialto Film Preben Philipsen); Verleih: Rex; Regie: Harald Philipp, 1971; Buch: H. O. Gregor, H. Philipp; Kamera: K. Löb; Musik: P. Thomas; Darsteller: U. Glas, H. Felmy, W. Peters, H. Riebauer, P. Schürmann, I. Desny, V. Glowna u. a.

Das alte Klischee der Edgar-Wallace-Filme, ein wenig aktuell aufgeputzt durch Rauschgiftschmuggel, in der üblichen, handwerklichen Glätte mit Unglaublichkeiten im Detail verbindender Inszenierung. Als Spannungsunterhaltung noch passabel.

II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

The Vanishing Point (Fluchtpunkt San Francisco)

71/274

Produktion: USA (Cupid); Verleih: Fox; Regie: Richard C. Sarafian, 1970; Buch: G. Cain; Kamera: J. A. Alonso; Musik: J. Bowen; Darsteller: B. Newman, C. Little, D. Jagger, V. Medlin u. a.

Ehemaliger Rennfahrer löst eine Verfolgungsjagd der Polizei quer durch die USA aus und fährt schliesslich bewusst in den Tod. Teils brillante, teils blass effekthascherische parabelhafte Darstellung des verzweifelten Versuches, einen Traum von Freiheit zu verwirklichen. Atmosphärisch dicht und unsentimental, wenn auch nicht ganz frei von Easy-Rider-Romantik. Schlaglichter am Rande dokumentieren die Zerrissenheit der amerikanischen Gesellschaft.

III—IV. Für reife Erwachsene

→ Fb 9/71

Fluchtpunkt San Francisco

Vidas secas

71/275

Produktion: Brasilien (H. Richers, L. C. Barreto, D. Trelles); Verleih: Monopole Pathé; Regie: Nelson Pereira Dos Santos, 1964; Buch: N. P. Dos Santos, nach dem Roman von G. Ramos; Kamera: L. C. Barreto; Darsteller: A. Iório, M. Ribeiro, O. Mecedo u. a.

Geschichte aus dem nordöstlichen Brasilien: Eine Familie flieht vor der Trockenheit, die den Hungertod bedeutet, und fristet im Dienste eines Herdenbesitzers ein miserables Leben — bis neue Dürre sie wieder forttreibt. Aufrichtige, ungekünstelte und asketische Darstellung der Lebensnot in einem unterentwickelten Land. Empfehlenswert.

→ Fb 9/71

II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche ★★

Vian: Vor allem die Totalen sind ausgezeichnet, sehr exakt komponiert. Ist das nur durch das Auge, durch ein Gefühl für Schönheit bedingt, oder gibt es noch andere Gründe dafür?

Sára: Schönheit an sich interessiert mich nicht. Ich würde nicht sagen, dass die Bilder schön komponiert sind, eher: Es gibt eine Ordnung darin. Das zeigt auch an, dass man Ordnung und Klarheit schaffen möchte. Es ist meine Überzeugung, dass die Gedanken nur dann eine Wirkung haben, nur dann klar sind, wenn sie genau dargestellt werden. Wenn es keine Ordnung gibt, oder wenn etwas nur Zufälliges im Bild gezeigt wird, dann drückt es nicht aus, was ich eigentlich sagen möchte. Man muss sich klar ausdrücken, nicht nur wenn man spricht; das gilt auch, wenn man Bilder komponiert, filmt — auch das ist eine Form der Sprache.

Vian: Gibt es auch darum so wenig Bewegung in Ihrem Film?

Sára: Ich bin nicht gegen Bewegung, das ist nicht der Grund. Es ergibt sich aus den gewählten Situationen; es ist abhängig vom Charakter, der hier sehr statisch ist. Man soll nicht Personen bewegen, nur um Bewegung zu schaffen.

Vian: Sie würden aber zustimmen, dass es schwieriger ist, Bewegung so zu kontrollieren, dass die Ordnung erhalten bleibt?

Sára: Das glaube ich nicht. Als Beispiel kann ich Ihnen die Jancso-Filme entgegenhalten, da bewegen sich Menschen und Kamera immer.

Vian: Bei Ihnen sind — im Gegensatz zu den Filmen von Jancso — die Beziehungen zwischen dem Zuschauer und den Darstellern menschlicher, freundlicher. Und ich meine, dass das daher röhrt: Jancso kreist die Personen ein, wie Schachfiguren, wie Objekte.

Sára: Es kann genau so sein, weil er Strukturen komponiert und modelliert — ich bin nicht der Mann, der modelliert. Bei ihm zeigen sich Modelle, bei mir aber grundlegende Empfindungen und menschliche Nähe.

Vian: Im Vorspann zu Ihrem Film gibt es den Monolog: «Warum denke auch ich immer daran, was fehlt? Daran, was noch nicht ist; daran, was nicht mehr sein kann. Kannst du diese Gesichter vergessen? Sie fordern von dir Rechenschaft über die Geschichte. Du hast von der Geschichte über den Menschen und auch von dir selbst Rechenschaft zu fordern.» Und dieser Kommentar wird von der Stimme des Jungen gegen Ende Ihres Films, da wo die Szenen mit den Dreharbeiten beginnen, wiederholt: «Kannst du diese Gesichter vergessen? Man wird von dir Rechenschaft fordern über die Geschichte — und das mit Recht. Fordere auch du (...). Wie sagte doch der Griech? Wir müssen nicht nur verantworten, was wir sind, sondern auch, was wir waren und sein werden.»

Glaubt der Junge (Balazs), dass er damit, dass er diesen Film dreht, dieser Verantwortung ...

Sára: Auch! Aber man muss dieser Verantwortung immer, ständig nachkommen — nicht nur während man einen Film macht. Ein Mensch muss immer verantwortungsbewusst sein, weil er jederzeit für seine Handlungen verantwortlich ist.

Vian: Trotzdem, Sie greifen das Thema für den Film auf: Beinhaltet das nicht die Absicht, beim Zuschauer etwas zu verändern, ihm etwas klarzumachen — eben dieses Verantwortlich-Werden?

Sára: Es gibt sehr viele Gründe, warum man ein Thema wählt. In die Verantwortlichkeit fällt nicht nur das Filmmachen — obwohl dieses Thema in den besten Filmen, die in den letzten 6 bis 8 Jahren bei uns produziert wurden, immer wieder auftaucht.

Vian: Dann formuliere ich die Frage noch einmal anders: Der Junge macht einen Film über seine Erlebnisse in dieser schweren Zeit, und Ihr Film — in dem das ja dargestellt wird — weist autobiographische Züge auf; heisst das nicht, dass der Junge und auch Sie sehr an die Möglichkeit glauben, dass Filme das Denken der Zuschauer verändern können?

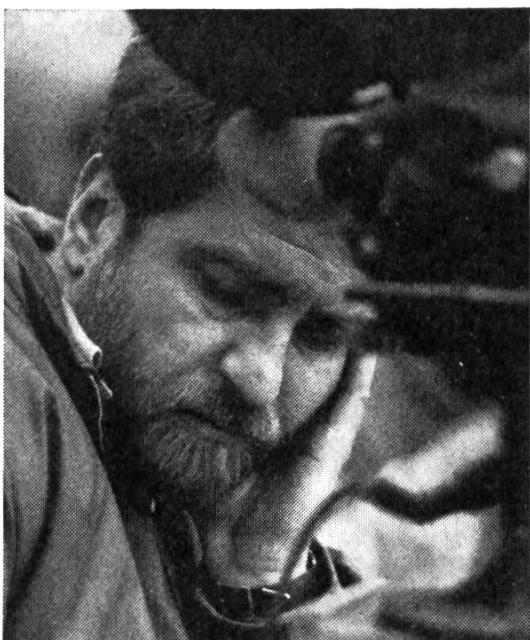
Sára: Also, es war eine ziemlich wirre Situation bei uns in den fünfziger Jahren, und diese Periode muss zuerst geklärt werden — es ist meine Absicht, da etwas zu klären. Wenn man die Gründe klärt und zeigt, wie es zu solchen Geschehnissen kam, dann kann man sich darauf verlassen, dass solches in Zukunft nicht wieder vorkommen wird.

— ? —

Dann hat man diese Hoffnung.

Vian: Die eingeblendeten Filme — einmal die Wochenschau, die der Junge und der Griechen im Kino sehen, und einmal der Spielfilm, den sie den Bauern auf freiem Feld projizieren — sind alte Originale, die Sie einfach zitieren?

Sára: Der eingeblendete Spielfilm wurde 1948 gedreht und war einer der besten; er zeigt die Lage der ungarischen Bauern unter dem Regime von Horthy (1919—1944). In den fünfziger Jahren hat man bei uns gesagt, dass man die Menschen kultivieren muss. Gewisse Vorstellungen hat man auch verwirklicht; aber anderseits waren die Bauern, die man so willkürlich organisiert und gezwungen hat, in die Kollektive ein-



Sándor Sára

Kurzbiographie

1933 geboren, beendete er 1952 die Mittelschule und meldete sich an die Akademie für Bühnen- und Filmkunst. Da er nicht aufgenommen wurde, nahm er eine Stelle als Landvermesser an und fand so Gelegenheit, ganz Ungarn bei seinen Arbeiten zu bereisen. Im folgenden Jahr meldete sich Sándor Sára wieder für die Filmhochschule, wurde aufgenommen und beendete sie 1957 mit Diplom.

Es folgten einige unfruchtbare Jahre; Sára musste sich als Hilfsoperateur bei Kurzfilmen betätigen.

Als 1960 das Bela-Balazs-Studio für junge Filmkünstler geschaffen wurde, gehörte er zu den Mitbegründern.

Bei den Dreharbeiten zum Dokumentarfilm «Zigeuner» (1962) wird er Zeuge einer zwangsweise durchgeführten Entlausung; ein Erlebnis, das er ebenfalls in seinen ersten Spielfilm — bei dem er Drehbuchautor, Regisseur und Kameramann in einer Person ist — «Wie der Kies fällt» (1968) einbringt.

In den Jahren 1965—1967 hat Sándor Sára vor allem als Kameramann international Beachtung gefunden; aber gerade sein erster Spielfilm beweist, dass er auch darüber hinaus zu den bedeutendsten Talenten des neuen ungarischen Films gehört.

-an

zutreten, in derselben Situation wie vor dem Krieg — sie waren gezwungen, etwas zu machen, was sie nicht wollten: so nicht wollten. Man hat damals auch geglaubt, dass die Bauern einsehen werden: Jetzt geht es uns besser als vor dem Krieg, wenn man ihnen Filme zeigt, die ihre Lage zur Horthy-Zeit schildern. Aber das Gegenteil trat ein: Die Bauern merkten, dass ihre Lage dieselbe war — fast dieselbe.

Die verwendete Wochenschau zeigt Rakosi (1. Sekretär der Arbeiterpartei; Ministerpräsident vom August 1952 bis Juli 1953), der das Brot in Empfang nimmt (Kommentator: «Die Werktätigen der Hauptstadt Budapest empfangen die 60 Waggons neuen Weizens, zur Ehrung des Bündnisses der Arbeiter und Bauern. Die Abordnungen der Genossenschaftsstädte suchen den grossen Lehrmeister unserer Nation, Genosse Rakosi, auf und überreichen ihm das aus dem ersten neuen Weizen gebakene Brot, ihm, den sie am meisten lieben, dem unser Volk das meiste zu verdanken hat»); und eine aus der Sowjetunion zurückkehrende Bauerndelegation, die gleich in Kollektive eintritt (Kommentator: «Der Sonderzug mit der Delegation von 200 Mitgliedern ist im Ostbahnhof eingetroffen. Die Delegierten haben sich nach einer Besprechung in Budapest mit einem Aufruf an alle Einzelbauern gewandt. Nach der Besichtigung von Betrieben der sowjetischen Landwirtschaft traten alle Delegationsmitglieder in LPHs ein oder gründeten in ihren Dörfern PGs.») Damit wollte ich diese sehr tiefe Kluft darstellen, zwischen der eigentlichen Wahrheit und dem Bild von der Wahrheit — diese Spannung! Sie ist sehr charakteristisch für diese fünfziger Jahre.

Vian: Dann gibt es in Ihrem Film noch eine Radiodurchsage, in der von einem Verräter die Rede ist, der von einem Volksgericht abgeurteilt werden soll. Sie schliessen daran einen Dialog zwischen dem Jungen und dem Griechen an, in dem es darum geht: Ist der Mann ein Verräter, oder wurde er zur Selbstanklage gezwungen? Ist es ebenfalls Ihre Überzeugung, dass man niemanden zur Selbstanklage, ein Verräter zu sein, zwingen kann — allgemein und speziell, damals und überhaupt?

Sára: Es ist ein Dialog. Der Griechen sagt: Es ist unmöglich. Der Junge meint: Vielleicht ist es doch möglich. Zwei Meinungen stehen sich gegenüber; es hängt von ihrem Charakter, von ihren Erfahrungen ab, wie sie reagieren. Der Griechen kommt aus dem Partisanenkrieg, von einer Revolution; für ihn ist alles schwarz-weiss — und ganz klar. Er ist ein reiner Mensch, der sich nicht vorstellen kann, dass ein Regime — für ein solches hat er auch in Griechenland gekämpft — solche Methoden erlauben wird. Der Junge dagegen zweifelt, weil er persönliche Erfahrung hat. Er und sein Vater, ein Bahnhofsvorstand, haben einen Zug aufgehalten; sie wollten etwas Schönes machen, sie haben es für eine humane Sache getan, und auf einmal wird alles gedreht und sein Vater gefangen genommen. Der Junge zweifelt also — nicht weil er klüger ist, nur weil er das Gefühl hat, dass sich hier die Dinge umdrehen.

Vian: Damit ich zu einem typischen «Interview-Schluss» komme, noch eine Standard-Frage — nein, nicht jene nach Ihren Plänen —: Welche Vorbilder haben Sie, welche Regisseure haben Sie stark beeinflusst?

Sára: Ich sehe gerne viele gute Filme, von guten Regisseuren. Wahrscheinlich hat Eisenstein stark auf mich gewirkt und die italienischen Neorealisten, einige Franzosen und vielleicht auch noch andere.

Ja, und zurzeit arbeite ich am Drehbuch für einen neuen Film: da raucht man viel und schläft wenig.

(Nachdruck nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Autors)

Walter Vian