

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 40 (1988)
Heft: 7

Artikel: Die Todesangst nützt nur dem Dichter
Autor: Feldvoss, Marli
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931470>

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: 14.04.2026

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

und in einer Bilderbuch-Mansarde hoch über den Dächern von Paris, den Sternen nahe. Chico arbeitet in der Pariser Kanalisation, hat genug von der Welt und zieht sich in seine Mansarde im siebten Stock in Montmartre zurück. Dort lebt er, dem Lärm und Geschehen der Stadt entronnen. Aber alles ändert sich, als er eines Tages die arme Diane vor der Polizei rettet. Das Mädchen bringt mit sich die Liebe. Da bricht der Krieg aus und Chico muss an die Front. Doch Diane bleibt nicht allein zurück, denn jeden Abend wie abgesprochen, stark aneinander denkend, treffen sich die Geliebten draussen im Raum, im imaginären siebten Himmel. Und als er sich mehrere Tage nicht zum Rendez-vous meldet, taucht er am Waffenstillstandstag, verwundet und mit letzter Kraft zur vereinbarten Stunde in Realität wieder auf. Fortan wird in der Mansarde der siebte Himmel Wirklichkeit sein.

Der Film, dem Tagtraum und einer starken Einbildungskraft mehr verpflichtet als einem naiven Spiritualismus, entsprach aber auch dem eskapistischen Credo der hollywoodschen Traumfabrik: Das Publikum will im Kino der Wirklichkeit entfliehen. Folgerichtig erhielt Borzage für «Seventh Heaven» den ersten je vergebenen Oscar für die beste Regie. Der Film etablierte Borzages Ruf als Meister des poetischen Liebesdramas und der Idylle.

A Star is born

Von den Sternen am Himmel zu den Stars auf der Leinwand führt uns Clarence Browns «*The Flesh and the Devil*» (*Das Fleisch und der Teufel*, 1927) wieder auf berechenbareren Boden zurück. Wie Joseph von Sternberg in den dreissiger Jahren seine besten Filme mit Mar-

lene Dietrich drehte, so wurde Clarence Brown als Greta Garbos bevorzugter Regisseur bekannt, deren Hollywood-Karriere er mit «*Flesh and the Devil*» in Gang brachte.

Leo von Harden (John Gilbert) verliebt sich in die Gräfin Felicitas von Rhaden (Greta Garbo). Als der Graf das Verhältnis entdeckt, fordert er Harden zum Duell. Der Graf stirbt, Harden wird zur Festungshaft verurteilt und geht anschliessend in die Kolonien, um Gras über die Affäre wachsen zu lassen. Nach einigen Jahren kehrt er jedoch zu seiner grossen Liebe zurück, die inzwischen aber seinen besten Freund geheiratet hat. Wieder soll es zum Duell kommen, doch die alten Freunde können nicht aufeinander schiessen. Die Gräfin versucht ihrerseits das Duell zu verhindern, bricht dabei auf dem zugefrorenen See ein und ertrinkt.

In fast allen ihren Filmen hatte die Garbo eine unrechtmässige Liebesgeschichte mit zwangsläufig tragischem Ende zu durchlaufen. Auch hier zeigt sie ihre aussergewöhnliche Begabung, eine müde, von unausweichlichem Unheil umwölkte Sinnlichkeit anschaulich zu machen. Die Kraft der Erotik, das Thema des Films, hat Clarence Brown in seinem eleganten, mit Weichzeichner überhöht gefühlvollen Stil überzeugend gestaltet. ■

Filmgeschichte in 250 Filmen

Die Filme im April (jeweils Sonntag, 17.20 Uhr und als Wiederholung Montag, 20.30 Uhr, im Studio 4, dem Filmpodium der Stadt Zürich):

10./11. April: «*Underworld*» von Joseph von Sternberg (USA 1927)

17./18. April: «*The Seventh Heaven*» von Frank Borzage (USA 1927)

24./25. April: «*The Flesh and the Devil*» von Clarence Brown (USA 1927)

Thema

Ungarischer Dokumentarfilm

Marli Feldvoss

Die Todesangst nützt nur dem Dichter

Für die Entwicklung des Dokumentarfilms in Ungarn scheint es eine einfache Formel zu geben. Immer wenn eine neue künstlerische Stufe erreicht ist, entstehen heftige Bestrebungen, das neu erarbeitete künstlerische Konzept zu kritisieren, mehr noch, ganz in Frage zu stellen. Die innerhalb des Béla-Balázs-Studios entwickelte soziografisch-dokumentarische Methode in den sechziger Jahren war genauso umstritten wie die Methode der «fiktionalen Dokumentation» Ende der siebziger Jahre, die auch als «Buda-pestischer Schule» bekannt wurde und sich als eine demokratische Methode des Filmemachens rühmte, als ein gemeinsames Produkt von Laiendarsteller und Regisseur. Zuletzt wurde eigens zur weiteren Entwicklung und Herstellung dieses Filmtyps das Társulás-Studio gegründet, das im Herbst 1985 wieder aufgelöst wurde, eine Massnahme, die mit dem Tod Gábor Bódys eine tragische Antwort auf eine restriktive Filmpolitik erhielt.

Heute haben auf der jährlichen Spielfilmschau in Budapest die Dokumentarfilme die Spielfilme in den Hintergrund gedrängt. Sie beeindruckten mit ihrer Qualität und politischen Brisanz, vor allem im Vergleich zum derzeitigen Spielfilmangebot; auffällig ist jedoch, dass

keiner dieser Filme auf diese zuletzt entwickelte Methode zurückgreift, sondern insgesamt Filmformen vorherrschen, die mehr der Gattung des «reinen Dokumentarfilms» mit soziografischen Elementen zuzuordnen sind. Soll das heissen, dass zwar aus Geldmangel, wie es heisst, wieder mehr Dokumentarfilme produziert werden, dass dabei aber aus politischen Rücksichten nicht auf jene hochentwickelten Spielformen zurückgegriffen wird, mit denen der ungarische Dokumentarfilm einmal seine grössten Erfolge feierte?

Der Dokumentarist Pál Schiffer erwähnt in einem Interview, dass sich der dokumentarische Blick in Ungarn immer in Zeiten sozialer Veränderung und demokratischer Bewegung verstärkt entwickle. Damals, in den sechziger Jahren, waren es die ersten Reformen, die Rücknahme der Zensur, die langsame Vorbereitung des «neuen ökonomischen Mechanismus».

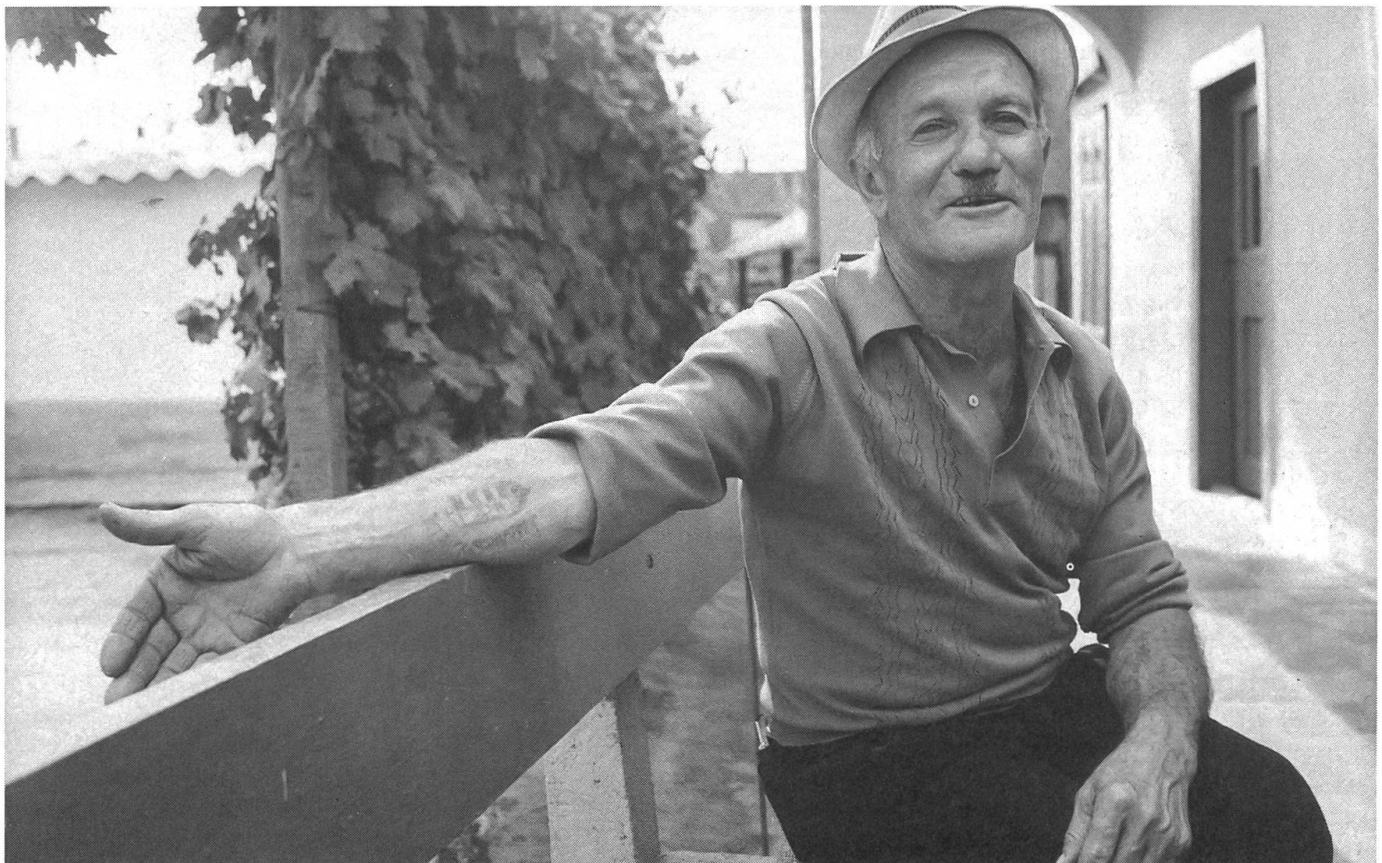
Mit der jetzt wieder verstärkt gezeigten Verantwortlichkeit für die eigene Geschichte, die so manch einem westlichen Staat zum Vorbild gereichen könnte, knüpft der ungarische Film wieder an diese Traditionen an, eine einerseits erfreuliche Entwicklung, andererseits sind die Schatten der filmpolitischen Vergangenheit auch nicht zu übersehen.

Brisante Tabuthemen wie die Deportation und Internierung ganzer Dörfer aus der jugoslawischen Grenznähe in die Arbeitslager der Rákosi-Zeit – es fällt einmal der Ausdruck «Ungarischer Gulag» – oder, im aktuellen Bereich, Fragen des Drogenmissbrauchs und der Armut lassen die Formprobleme erst einmal in den Hintergrund treten. Wichtig ist die Arbeit an diesen umfangreichen Themen, wichtig ist auch eine grosse Verbreitung dieser Filme, die mit ihren überdimensionalen Längen allerdings kaum einen Platz im ungarischen Fernsehen

finden werden. Auch hier wieder ein Widerspruch: Die Filmstudios nehmen mit diesen teilweise aktuellen Recherchen eigentlich dem Fernsehen die Arbeit ab, haben dann aber weniger Zugang zur Öffentlichkeit; denn für Dokumentarfilme stehen stets weniger Mittel für Kopien zur Verfügung als für Spielfilme.

Für die natürlich auch aus ökonomischen Problemen resultierenden Schachzüge werden so schnell keine wirklichen Lösungen bereitstehen; denn die Schere zwischen dem künstlerisch anspruchsvollen und dem populären Film klapft immer mehr auseinander. Auf der Rezeptionsebene gleichen sich die Bilder in Ost und West

Einer der Sieben aufrechten Ungarn, die Pál Schiffer für seinen Dokumentarfilm «A Dunánál» (Magyarische Geschichten) vor die Kamera gebracht hat.

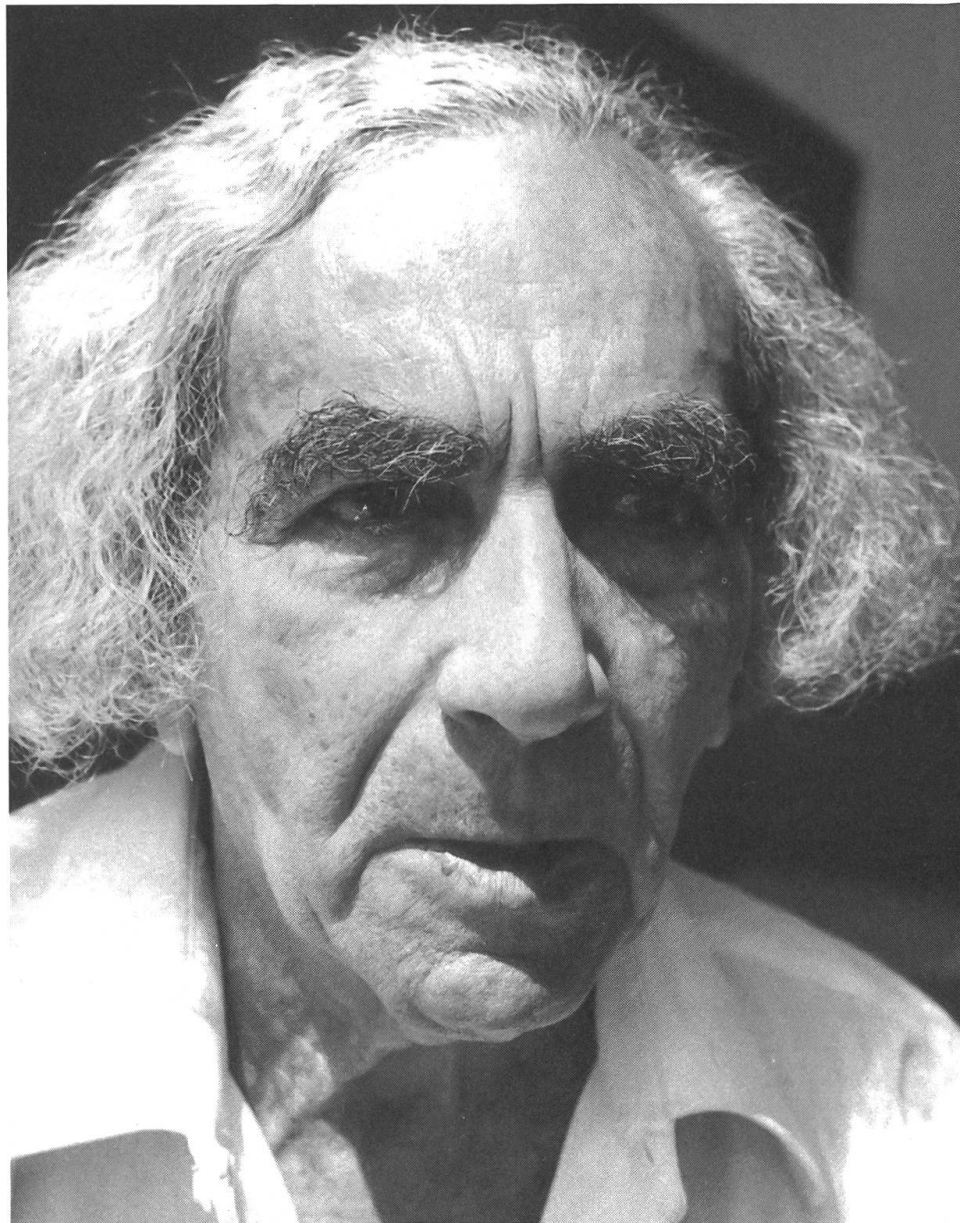


auf erschreckende Weise. Der ungarische Film hat Erfolg auf den Festivals, aber im Kino will ihn keiner sehen.

Mit der Aufforderung zu erzählen, auch das, was man früher so nicht vor der Kamera sagen durfte, hat Pál Schiffer das Stichwort für eine Reihe von neuen Dokumentarfilmen gegeben. Für seinen eigenen, «*A Dunánál*» (*Magyarische Geschichten*), hat er sieben aufrechte Ungarn vor die Kamera geholt, um aus der Verknüpfung von sieben individuellen Geschichten einen ganzen epochensprengenden Geschichtsbogen zu entwickeln, der zurückreicht bis 1919 und heute endet.

1954 treffen die Erzähler als Einwohner eines Dorfes auf der Grossen Ungarischen Tiefebene zusammen, und schon ab November 1956 verlieren sie sich wieder im Gefolge der politischen Ereignisse, einen treibt es sogar bis nach Amerika. Persönliche Wahrheiten verdichten sich hier zur Geschichte der bäuerlichen und bürgerlichen Schichten mit ihren verschiedenen Hoffnungen und Enttäuschungen, Parteischicksalen, das Drama der ungeliebten Zwangskollektivierung, historische Gerechtigkeit für die einen, Demütigung für die andern. Die Vorkommnisse von 1956, über die mit so unterschiedlichen Einschätzungen wie Revolution, Konterrevolution, Realisierung der ersehnten freien Wahlen oder einfach nur als Ärgernis berichtet wird, sind nur ein Beispiel der Divergenzen.

Den oft ironisch scherzhaften Abstand zur eigenen Geschichte hat Schiffer zum bestimmenden Tonfall seines Interviewreigens gemacht. Die überwiegend mit der bekannten Technik der «sprechenden Köpfe» (die bei allen Filmen überwog) aufgenommenen Gespräche sind, unter Herausnahme der Fragen, so



Der ungarische Dichter György Faludy.

ineinandergeschnitten, dass sie sich mit ihren widersprüchlichen oder auch bestätigenden Aussagen zur abgerundeten Form eines lockeren Geschichtenerzählens ergänzen; allesamt Überlebensgeschichten, heute von der Lebensweisheit des Alters oder vom Verzeihen in eine freundliche Besinnlichkeit getaucht. Diese inhaltlich und formal äusserst gelungene, sogar unterhaltsame Dokumentation hätte es verdient, ebenfalls auf die Berlinale eingeladen zu werden.

Eine andere Interviewmethode haben die Brüder Gyula und János Gulyás in ihrer Dokumentation «*Törvénytértés nél-*

kül» (*Ohne Gesetzesbruch*) verwendet. Sie haben einige der für die Deportationen von 1950–53 verantwortlichen Lagerleiter, Stasileute, auch den damaligen Ministerpräsidenten Hegedüs, per Filmmaterial mit den Opfern konfrontiert, die es teilweise noch heute ablehnen, über bestimmte demütigende Erfahrungen zu sprechen. Eine jüdische Familie musste die Erfahrung der Deportation innerhalb von zehn Jahren zweimal durchmachen, zuerst in die Kon-

zentrationenlager Hitlers nach der Besetzung Ungarns durch die Deutschen 1944, dann, als sie sich gerade wieder eine Existenz aufgebaut hatten, verloren sie zum zweiten Mal Hab und Gut.

Der Titel «Ohne Gesetzesbruch» weist schon darauf hin, dass bisher weder die Täter belangt noch die Opfer rehabilitiert wurden. Während András Hegedüs souverän politische Analysen vorträgt und von Vorbereitungen für den Dritten Weltkrieg berichtet, der sofort einen Truppeneinfall in Jugoslawien nach sich gezogen hätte, erzählen die damals wie Gefangene in Schafställen gehaltenen Zwangsarbeiter von den unsinnigsten Agrarexperimenten und von den bis heute nachwirkenden Folgen, dass sie nämlich als ehemalige Lagerinsassen weiterhin gesellschaftlich ausgegrenzt wurden, obwohl sie einmal ohne persönliches Verschulden einfach bei Nacht und Nebel in Waggonen oder Lastwagen abtransportiert wurden. Mit seinen furchtbaren Eröffnungen ist dieser Film ein wichtiges und tragisches Dokument einer kollektiven Erinnerungsarbeit, eine «Ballade der Geständnisse», die immer noch auf öffentliche Antworten wartet, auch auf eine Wiedereinsetzung in die Menschenwürde.

Als eine Ergänzung dazu lässt sich der Lebensbericht des seit 1956 bereits zum zweiten Mal im Ausland lebenden ungarischen Dichters György Faludy lesen, eine Dokumentation von Géza Böszörményi und Livia Gyarmathy, der mit einem ausführlichen Bericht über das berüchtigte Arbeitslager Recsk von der Nähe des Todes erzählt, die dem Dichter nützt, noch mehr aber von der Erfahrung einer einmaligen Solidarität, die ihnen allein zum Überleben verholfen habe. Auch dieser «sprechende Kopf», ein Gesicht wie eine Le-

bensgeschichte und ein eloquenter Erzähler und Rezitator, lässt die hier konsequent angewandte Erzählmethode zu neuen Ehren kommen.

Neben diesen grossangelegten historischen Recherchen hat noch Sándor Sárás seit Jahren in Arbeit befindliche Chronik über Transsylvanien, «*Sír az út elöttem*» (*Es weint der Weg vor mir*), seinen Platz. Sára versucht mit einer Gegenüberstellung der offiziellen Geschichte in Form von Propagandafilmen mit der erzählten Geschichte, der erinnerten individuell erlebten Geschichte, der Wahrheit auf die Spur zu kommen. Über 100 Leute sind befragt worden, die Gesprächsteile sind assoziativ ineinandergeschnitten, um das Schicksal der Szekler zu verfolgen, ungarischer Siedler, die seit Mitte des 18. Jahrhunderts unter wechselnden Fahnen zwischen Rumänien, Ungarn und Serbien ihre Heimat suchen, die sich dann überwiegend in der Bukovina angesiedelt haben. Seit dieses Territorium zu Rumänien gehört, seit 1941, haben sich die Nationalitätenkonflikte nicht verringert, im Gegenteil, sie sind gerade heute mit dem Verbot der Muttersprache und massiven Reisebehinderungen seitens der rumänischen Regierung zugespitzt denn je. Dieser auch innenpolitische Konflikt, denn es geht auch um die Repatriierung dieser Aussiedler, war sicher der Anlass für diese Jahrhunderte umfassende Recherche, die aber nur als Gesamtwerk gewürdigt werden kann, das zu diesem Anlass nicht zu sehen war.

Einen trüben Blick in die Gegenwart erlaubt die Dokumentation über Budapest Obdachlose und Drogenabhängige, «*Úgy érezte, szabadon él*» (*Er meinte, frei zu sein*) von László Vitézy. Wie die anderen Dokumentarfilmer war Vitézy sehr eng mit dem Béla Balázs Studio

und der soziografischen Bewegung verbunden. Dieser Hintergrund ist dieser Dokumentation anzumerken, die Erlebnisse und Meinungen, Analysen von Sachverständigen zusammenträgt, um das Bild einer gegenwärtigen Gesellschaft zu entwerfen, die sich reichlich wenig um diese neuen, teilweise importierten Probleme kümmert. Das Drogenproblem und die Armut infolge von Arbeitslosigkeit (das Wort «Armut» war geradezu verboten und wurde 1981 zum ersten Mal von einem Soziologen genannt) und von Verlust von Lebenssinn werden so in einen Zusammenhang gestellt, ohne jedoch Lösungen bereitzustellen. Für Drogenkranke gibt es nicht einmal eine öffentliche Fürsorge, nur einige Kirchenvertreter fangen langsam an, auf soziale Hilfe zu drängen. Die krausen Gesellschaftsbilder eines Interviewten, der seine Freiheitsbilder aus dem Vorbild Amerika und aus einer Art Hitlerscher Gesellschaftstheorie von der Gleichheit aller bezieht, verweisen auch hier auf eine Neo-Nazismus-Welle und zeigen nur noch einmal, wie sehr Ungarn ein Teil Mitteleuropas ist, wie sehr hier europäische Geschichte und Gegenwart wie in Splintern in einem unüberschaubaren und unübersichtlich gehaltenen Terrain auftauchen. Durch diese Dokumentarfilme, genauso allerdings durch die oft sehr gesellschaftskritischen Spielfilme, lässt sich mehr über dieses Land erfahren, als in den begrenzt gehaltenen Gesprächen möglich ist, vielleicht sogar mehr, als manchem Politiker lieb ist. ■