

**Zeitschrift:** Zoom : Zeitschrift für Film  
**Herausgeber:** Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst  
**Band:** 37 (1985)  
**Heft:** 13

**Artikel:** Bedrohte Kreativität  
**Autor:** Schlegel, Hans-Joachim  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-932280>

### **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:** 16.03.2025

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

So etwa leidet das Kinogewerbe darunter, dass zur Zeit die für den Gesamtumsatz recht wichtigen Reprisenfilme – zumeist Wiederaufführungen erfolgreicher Kinofilme – nur noch in ungenügender Masse erhältlich sind. Videounternehmer sowie Veranstalter von Pay-TV und Satellitenrundfunk haben den Markt dafür mit Angeboten, die für das Kinogewerbe nicht mehr akzeptabel sind, ausgepowert. Damit schliesst sich der Teufelskreis: Das Angebot jener Filme, mit denen der notwendige Umsatz erzielt werden kann, wird noch kleiner...

## Keine Krise, sondern eine Umbruchphase

Besucher- und Umsatzrückgang, Schwierigkeiten, ein vielseitiges und kommerziell auswertbares Filmangebot zu bekommen, eine schier übermässige Konkurrenz durch Fernsehen, Video, Pay-TV und Satellitenrundfunk: Der SLV mag dennoch nicht von einer Krise reden. Ist es reiner Zweckoptimismus, den seine Führungsspitze zu dieser Haltung anhängt? Er mag angesichts der wenig rosigem Ausgangslage eine gewisse Rolle spielen, genau so, wie auch der Mut des Verzweifelten Überlebenskraft auslöst. Aber letztlich wird man hinter der Haltung des SLV mehr erkennen müssen: den Glauben nämlich, dass das Kino aller Anfechtungen zum Trotz eine Zukunft hat. Sie zu sichern, erachtet der SLV-Vorstand als seine Hauptaufgabe. Er hat sich dafür an der Generalversammlung in Lugano das Placet geben lassen: Eine Statutenrevision soll zu einer grösseren Flexibilität führen, wenn reagiert werden muss. Und genau das wird in nächster Zeit notwendig werden. Die Totalrevision des Filmgesetzes steht an, und es wird

dafür zu sorgen sein, dass die rechtlichen Spiesse für das Kinogewerbe gleich lang werden wie für die andern Verbreiter von Filmen. Weiter muss wohl versucht werden, dass das Kino seine Position in der Auswertungskaskade für Filme gerade in der Schweiz ausbauen kann. Das heisst im Klartext, dass Filme zuerst im Kino ausgewertet werden sollen, bevor sie im Videoverleih, im Pay-TV, Satelliten-TV oder durch eine öffentliche oder private Fernsehanstalt verbreitet werden. Erreicht werden können diese Ziele allerdings nur in internationaler Zusammenarbeit und vor allem durch eine Solidarität aller, die an einer gesunden Filmkultur und Filmwirtschaft interessiert sind.

Keine Krise sieht der SLV also vor sich, sondern eine Umbruchphase. Sie wird, wenn nicht alles täuscht, ohne einen eingreifenden Strukturwandel im Kinogewerbe nicht zu bewältigen sein. Es wird – ob in einer näheren oder ferneren Zukunft bleibe einmal dahingestellt – weniger Kinos geben. Diese aber werden sich in ihrer Programmation wesentlich vom Bildschirmangebot unterscheiden müssen. Nicht mehr ein Massenpublikum wird anzusprechen sein, sondern Zielgruppen. Dementsprechend gilt es die Infrastruktur auszubauen. Der Weg zum Kino der Zukunft wird kein einfacher sein, und ohne eine Gesundschimpfung wird es kaum gehen. Zumindest die Führungsspitze des SLV hat ihn an ihrer 70. Generalversammlung unter die Füsse genommen, auch wenn sie es in Worten vielleicht nicht so dramatisch und deutlich ausdrückte. Ob ihr die Mitglieder auf dem beschwerlichen Marsch Folge leisten, wird sich in den kommenden Jahren weisen. ■

Thema

Film in Ungarn

Hans-Joachim Schlegel

## Bedrohte Kreativität

### Zur aktuellen Situation der ungarischen Filmkultur

Im osteuropäischen Spektrum sozialistischer Kinematografien nehmen die Ungarn bereits seit längerer Zeit eine bemerkenswerte Sonderstellung ein. Immer wieder machten sie auf sich aufmerksam durch einen undogmatisch kritischen Umgang auch mit den Schmerzonen der eigenen Geschichte und Gesellschaft. Durch einen ebenso erstaunlichen Mut zu individuell wie national eigenständigen Handschriften. Und nicht zuletzt durch die Voraussetzung dieses Liberalismus. Durch die Freiräume, die der «Neue Ökonomische Mechanismus» den selbstverantwortlich arbeitenden Budapester Studios einräumt. Jetzt allerdings, wo immens steigende Silberpreise die Filmproduktionskosten weltweit in geradezu astronomische Höhen schnellen lassen, zeigt sich immer mehr auch die andere Seite dieser liberalen Eigenverantwortung. Denn diese setzt natürlich und unerbittlich auch «Rentabilität» voraus. Also Erfolge auf einem nun einmal international eher kunst- und kulturfeindlichen Filmmarkt.

Wenn die FERA, der europäische Regisseursverband, dem András Kovács und László Lugossy als bisher einzige Vertre-



**Parabel über Macht und Moral:  
Klaus Maria Brandauer  
in István Szabós «Oberst Redl».**

ter eines sozialistischen Landes Osteuropas angehören, die zunehmende Bedrohung eigenständiger Filmkulturen in Westeuropa diskutiert, dann ist das leider auch für diese ungarischen Regisseure inzwischen ganz und gar kein fremdes, fernes Problem mehr. Sicher ist der ungarische Film- und Fernsehmarkt noch nicht vom erbarungslosen Druck nordamerikanischer Medienkonzerne und «Major Companies» bedroht, der westeuropäischen Filmemachern so arg zu schaffen macht. Doch die zunehmenden Finan-

zierungsprobleme ihrer Filmproduktion zwingen inzwischen auch die Ungarn zu immer größeren Zugeständnissen an kulturell und künstlerisch nivellierenden Filmmarkt-Normen.

Besonders deutlich wird dies in internationalen Koproduktionen, zu denen die Budapester Studios immer häufiger flüchten, um auf solche Weise ihr Finanzrisiko reduzieren zu können. Zwangsläufig nehmen sie dabei auch Kompromisse mit den kommerzästhetischen Forderungen ihrer marktorientierten Geschäftspartner in Kauf. Leider lassen sich unter dem Druck der Umstände inzwischen auch solche Regisseure darauf ein, die zu Beginn der siebziger

Jahre das neuere ungarische Kino in einen Aufwind kreativer Phantasie brachten.

Die Folgen dieser Misere machte etwa eine kürzliche Budapester Filmschau sichtbar, auf der die leicht geschrumpfte Produktion des Vorjahrs zu sehen war. Besonders nachdenklich stimmte hier der beträchtliche Rückgang von Filmen, die in spezifisch ungarischer Filmtradition auch tatsächlich ungarische Themen und Probleme aufgriffen. An die Stelle der eigenen Gegenwart und Identität trat die internationale Tristesse unverbindlich perfekter Historien- und Unterhaltungsfilme. Und um den erhofften Kassenerfolg noch besser vorprogrammierbar zu machen, kaufte man hierfür gegen hohe Devisengagen auch gleich noch ausländische Stars: Im ungarischen Kino, das einst der Welt immer wieder grosse, bedeutende Filmschauspieler schenkte, sieht man heute Maggy Smith und Christopher Plummer, Jean-Pierre Léaud und Jean-Louis Trintignant, Elke Sommer, Gudrun Landgrebe und Gisela May, Armin Mueller-Stahl, Klaus Maria Brandauer und Hans-Christian Blech.

Herauskommen dann bei all dem Filme wie Imre Gyöngyösys und Barna Kabays himmel-schreiend verkitschte Garcia-Lorca-Verfilmung «Yerma». Oder aber Karoly Makks «Spiel muss sein», eine nach trivialsten Hollywood-Mustern zusammengeschusterte Beziehungsgeschichte im Broadway-Künstlermilieu, die mit Drehbuch und Besetzung gleich von vornherein auf jenen US-Markt zielt, der so etwas allerdings noch allemal routinierter liefert. Dass die «Hollywoodisierung sozialistischer Kinematografien» jetzt auch ein Phänomen der übrigen osteuropäischen Länder zu werden beginnt, veranschaulichte in Budapest die ungarisch-so-

wjetische Koproduktion «*Musik eines Lebens*» von György Palásthy nach einem Drehbuch des russischen Erfolgsautors Jurij Nagibin: Dieser Operettenfilm über das Leben von Emmerich Kalmán operiert mit so ziemlich allen Klischees des ungarischen Kinos der Vorkriegszeit und spekuliert recht unverfroren auf kleinbürgerliche Unterhaltungsgelüste.

Die Orientierung am «Kassen-erfolg» gibt natürlich dem Dokumentarfilm kaum noch eine Chance. Das heisst jener Gattung, die für das gesellschaftlich operative Kino im Ungarn der siebziger Jahre so überaus wichtig wurde. «*Die Besinnung*», Ferenc Grunwaldskys Langzeitbeobachtung bäuerlich-gesellschaftlicher Lebenserfahrungen, ist leider nur noch ein schwacher Abglanz davon. Aufmerksamkeit verdiente und fand Gyula Gazdágs «*Gruppenreise*», eine aktuell beunruhigende Dokumentation der unvernarbten seelischen Wunden ungarischer Juden, die bei einer Wiederbegegnung mit Auschwitz, dem Ort ihrer nie zu vergessenden KZ-Höllenqualen, aufbrechen.

Doch im übrigen wichen eben selbst Regisseure, die sich noch kürzlich mit dokumentarisch inspirierter, kritischer Gegenwartssichtung einen guten internationalen Namen gemacht hatten, auf Historienfilme und Komödien aus: Livia Gyarmathy («*Neunte Etage*») bemühte sich dabei wenigstens noch um eine dialektisch listige Überwindung der leidigen Kluft zwischen unterhaltender und gesellschaftlich operativer Filmarbeit. In «*Ein bisschen Ich, ein bisschen Du*» versucht sie mit einfallsreicher, manchmal ein wenig in die Klamotte abrutschender Situationskomik ihre Zeitgenossen zu kritischem Nachdenken über ein kleinbürgerlich rücksichtsloses Besitz- und Karriere-denken zu bringen, das in der

jungen Generation Abscheu und Aussteigermentalität fördert.

Thematisch enthält András Kovács's «*Vörös grófnő*» (*Rote Gräfin*) durchaus noch viel von bereits traditionell undogmatischer Geschichtsaufarbeitung: In vier Teilen soll hier die Biografie der Gräfin Andrassi-Károlyi dargestellt werden, die heute 94jährig in Frankreich lebt. Also dort, wohin ihr inzwischen verstorbener Gatte, Graf Mihály Károlyi, der demokratische Präsident der ersten ungarischen Republik und spätere Pariser Botschafter des volksdemokratischen Ungarn 1949 aus Protest gegen Rakosis Schauprozesse emigrierte. Doch in den ersten beiden Teilen, die bislang zu sehen waren, werden die vielschichtig spannungsreichen Momente der Themenvorgabe einer unverbindlich schönen Ausstattungswelt geopfert, bei der sich zudem noch recht schnell die Langeweile einer TV-Serie einstellt.

Ausser László Lugossi, der inzwischen für «*Blüten, Blumen, Kränze*» den Sonderpreis der Berlinale-Jury erhielt, schaffte es eigentlich nur noch István Szabó, dem Rekurs in die Geschichte zumindest bilddramaturgisch aktuelle Akzente zu geben. Dem weltweiten «Oscar»-Erfolg seines «*Mephisto*» konnte Szabó inzwischen den wichtigen, überaus gelungenen «*Redl ezredes*» (*Oberst Redl*) nachschicken. Am geheimnisumwitterten, nie schlüssig geklärten Fall des homosexuellen k&k-Geheimdienstchefs und mutmasslichen Landesverrätters Redl, den bereits Egon Erwin Kisch, Stefan Zweig, John Osborne und einige frühe Filme aufgriffen, interessieren ihn nicht etwa eingängige Oberflächen-Sensationen. Wiederum wird daraus eine Parabel über Macht und Moral. Eine Tragödie gleich mehrfacher Identitätskri-

sen, die Privates und Öffentliches, Geschichtliches und Überzeitliches exemplarisch zum Schnitt bringen. Unter Verleugnung seiner sozial niederen Herkunft und seiner homoerotischen Wünsche, mit rücksichtslosem Karrierismus und Verrat der eigenen Freunde erkämpft sich Alfred Redl Anerkennung und Macht in einem Gesellschaftssystem, dessen heillose Agonie ihm immer illusionsloser bewusst wird. Statt eine «besere» Identität zu finden, hat sich dieser Mensch nur selbst verloren. Mit zynischem Eifer knüpft er dennoch die Maschen eines fingierten Spionageskandals, der die österreichisch-ungarische Monarchie am Vorabend des Ersten Weltkriegs noch einmal zusammenschweissen soll. Doch Redl verfängt sich letztlich nur selbst darin: seinem moralischen Selbstmord folgt der physische.

Der Fall des Obersten Redl wird damit gleichsam zum Spiegel einer brüchigen Zeit, eines untergangsgeweihten Gesellschaftssystems. Über den individuellen Einzelfall hinaus inszeniert dieser Film mit grossem dramaturgischem Gespür die Spannung einer Vorkriegsstimmung, die schliesslich in Dokumentaraufnahmen des Ersten Weltkriegs explodiert, zu denen der nicht nur musikalische Kontrapunkt des «*Kaiserwalzers*» ertönt. All das verleiht dem Film eine auch aktuell rezipierbare Spannung. Auf jeden Fall ist es István Szabó gelungen, aus der Not der Koproduktionszwänge die Tugend eines ganz und gar nicht vordergründig trivialen «Publikumsfilms» zu machen. ■