

Citation style

Busa, Krisztina: Rezension über: Daniel Bühler / Dominik Hilfenhaus / Stephan Krause (eds.), *Klassiker des ungarischen Films*, Marburg: Schüren, 2019, in: *Ungarn-Jahrbuch*, 35 (2019), S. 360-362, DOI: 10.15463/rec.1663585488



copyright

This article may be downloaded and/or used within the private copying exemption. Any further use without permission of the rights owner shall be subject to legal licences (§§ 44a-63a UrhG / German Copyright Act).

Klassiker des ungarischen Films. Herausgegeben von BÜHLER, DANIEL – HILFENHAUS, DOMINIK – KRAUSE, STEPHAN. Marburg: Schüren Verlag 2019. 240 S. ISBN 978-3-7410-0328-8 = Klassiker des osteuropäischen Films 3.

Nach Bänden über den tschechischen, slowakischen und polnischen Film rückt der Schüren Verlag nun den ungarischen Film in den Fokus seiner Buchreihe. Die Leserinnen und Leser bekommen durch die deutschsprachige Publikation einen guten Überblick über einige der wichtigsten, in der ungarischen Kultur tief verwurzelten Spielfilme. Zehn von zwölf Filmen, die ungarische Kritiker im Jahre 2000 zu den zwölf besten ungarischen Produktionen aller Zeiten wählten, werden auch in diesem Band vorgestellt.¹ Die Gesamtauswahl umfasst im Sinne des Reihenkonzepts mit insgesamt 25 Beiträgen sogar noch mehr Filme. Die Leser treffen hier nicht nur auf Autorenfilme, sondern auch auf Kultfilme, die das breite Publikum ansprechen, aber außerhalb Ungarns wohl kaum Beachtung finden, etwa „Glastiger 1–3“ (*Üvegtigris 1–3*) und „Wir sterben nie“ (*Sose halunk meg*).

Die Kategorie „Klassiker“ möchte Stefan Krause in seinem Vorwort explizit nicht als Ausschlusskriterium gelten lassen. Es sollten im Band »filmästhetisch bedeutsam[e] oder als gesellschaftlich, politisch, historisch wie kulturell repräsentativ angesehen[e] Filme« vorgestellt werden, solche, die für das ungarische Publikum als *Klassiker* gelten, aber auch solche, die internationalen Erfolg erzielten (S. 11). Es geht hier also auf keinen Fall um eine Kanonisierung: Was dem deutschsprachigen Publikum aus dem östlichen Europa – so auch aus Ungarn – an Filmen gezeigt wird, liegt sowieso in erster Linie in den Händen der durch starke ökonomische Interessen geleiteten Filmverleihfirmen und nicht in der Macht von Publikationen dieser Art (S. 12).

Die gut gegliederten Analysen stellen die Filme in chronologischer Reihenfolge vor und zeichnen von einem Stummfilm „Tiefeland“ (*Hegyek alján*) von Béla Balogh aus dem Jahre 1920 bis zu „Son of Saul“ von László Nemes (2015) einen fast hundertjährigen Bogen ungarischer Spielfilme. Kinderfilme und Animationsfilme werden nicht, Dokumentarfilme und Stummfilme nur durch einzelne Beispiele berücksichtigt. Die Artikel verfolgen ein übersichtliches Konzept und bieten den interessierten, aber nicht zwangsläufig cineastisch gebildeten Leserinnen

¹ Folgende zehn Filme aus der Bestenliste werden im Band analysiert: István Székely: *Hypopolit, der Butler* (*Hypopolit, a lakáj*, 1931); Géza Radványi: *Irgendwo in Europa* (*Valahol Európában*, 1947); Zoltán Fábri: *Karussell* (*Körhinta*, 1955); Miklós Jancsó: *Die Männer in der Todesschanze* (*Szegénylegények*, 1965); István Szabó: *Vater* (*Apa*, 1966); Károly Makk: *Liebe* (*Szerelem*, 1970); Zoltán Huszárik: *Sindbad* (*Szindbád*, 1971); András Jéles: *Der kleine Valentino* (*A kis Valentino*, 1979); Péter Gothár: *Die Zeit bleibt stehen* (*Megáll az idő*, 1981); Ildikó Enyedi: *Mein 20. Jahrhundert* (*Az én XX. századom*, 1988).

nen und Lesern die Möglichkeit sowohl den Plot als auch gesellschaftspolitische und filmästhetische Zusammenhänge nachzuvollziehen.

Die Zusammenschau der Einzelbeiträge bietet außerdem einen Einblick in die sehr heterogenen Produktionsbedingungen des ungarischen Films, von der Zwischenkriegszeit des Horthy-Regimes mit den darauffolgenden staatssozialistischen Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg, über die Experimente des Béla-Balázs-Studios seit den 1960er – 1970er Jahren bis zu den neuesten Filmen unter den Marktbedingungen der letzten dreißig Jahre. In diesem Zusammenhang werden interessante Aspekte beispielsweise auf die Zensur vor 1989 angesprochen. Im sozialistischen Ungarn wurde diese nicht konsequent durchgeführt, deshalb konnten zuerst verbotene Filme teilweise nach Jahren doch noch gezeigt werden. Und obwohl diese Filme unter Marktbedingungen sicherlich nicht zensiert worden wären, entstanden umgekehrt im damaligen sozialistischen Ungarn auch Filme, die unter den heutigen profitorientierten Verhältnissen gar nicht realisiert worden wären, wie Beáta Hock in ihrem Beitrag die Filmexpertin Dina Iordanova zitiert (S. 122). Die eher provokante Frage, welche Filme ein Filmförderungssystem mit staatlich gelenkter Zensur und welche der profitorientierte Markt verhindert, kann uns auf jeden Fall helfen, den Blick zu weiten und die Produktionsbedingungen stärker mit in die Analysen einzubeziehen.

Auch der beschwerliche Weg von *Regisseurinnen* in der noch immer männlich dominierten ungarischen Filmlandschaft wird im Spiegel der Tätigkeit von zwei Frau thematisiert: von Judit Elek, der ersten Frau in Ungarn, die ein Regiestudium absolvierte, ihr Regiediplom aber erst Jahrzehnte später als Ehrentitel erhielt, sowie von Ildikó Enyedi, die ihren formalen Abschluss auch erst zu einem Zeitpunkt erhielt, als sie schon längst an der Filmhochschule unterrichtete. Nach der politischen Wende mussten beide Künstlerinnen zehn beziehungsweise 18 Jahre Zwangspause einlegen, weil sie für ihre Arbeit keine finanzielle Unterstützung bekamen. Andererseits berichtet Ibolya Fekete, die im Band mit ihrem Spielfilm „Bolsche Vita“ (1995) über das Aufeinandertreffen von Jugendlichen aus Russland, England, Deutschland während des Umbruchs 1989/1990 in Budapest vertreten ist, in einem Interview,² dass ihre Karriere als Regisseurin nach einem Rauswurf aus der Filmfabrik 1983, weil sie das im Sozialismus verbotene Thema *Armut* aufgegriffen hatte, wesentlich durch die Unterstützung und Motivation von György Szomjas, Sándor Simó und István Dárday in Gang gekommen sei, obwohl sie als Geisteswissenschaftlerin formal über keinen Regieabschluss verfügte.

² Alinda Veiszer im Gespräch mit der Regisseurin Ibolya Fekete. HÍR TV, 13. Dezember 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=h4ZGTxE5XYc> (11. Mai 2020).

Die drei Redakteure des Bandes bieten Autorinnen und Autoren paritätisch, aus unterschiedlichen Generationen und insgesamt vier Ländern (Ungarn, Deutschland, Estland und Kanada) die Möglichkeit, ihre Analysen zu formulieren. Alle Texte sind flüssig geschrieben und als Originalbeiträge für diesen Band entstanden. Da eine zusammenfassende Geschichte des ungarischen Films auf Deutsch zuletzt in den 1980er Jahren entstand,¹ und aktuelle Arbeiten nur auf Englisch oder Ungarisch vorliegen, kommt diesem Sammelband eine wichtige Vermittlerrolle zu, bis hoffentlich auch das Desiderat, wie von Stefan *Krause* im Vorwort angesprochen, eine neue Geschichte des ungarischen Films auf Deutsch erscheinen kann.

Die saubere Redaktion des Bandes lässt auch in Bezug auf die Schreibweise der ungarischen Namen kaum zu wünschen übrig. Auch für Unterrichtszwecke in der hungarologischen Landeskunde sind die knappen, gut strukturierten und mit zahllosen gesellschaftspolitischen Hinweisen angereicherten Abhandlungen bestens einzusetzen.

Die Reihe „Klassiker des osteuropäischen Films“ wird 2020 mit Bänden über den russischen und sowjetischen Film fortgesetzt. Den Herausgebern – dem Brandenburgischen Zentrum für Medienwissenschaften, dem FilmFestival Cottbus und dem Leipziger Leibnitz-Institut für Geschichte und Kultur des östlichen Europa – sind nur weitere gelungene Publikationen über die Filmlandschaft im Osten Europas zu wünschen.

Krisztina Busa

Regensburg

¹ István *Nemeskürty*: Wort und Bild: die Geschichte des ungarischen Films. Budapest/Frankfurt am Main 1980.