

Ingrid Glatz-Anderegg

**MENSCHENBILDER  
IN ISTVÁN SZABÓS FILMWERK**

**Religiöse Motive und  
anthropologische Deutungen**

**SCHÜREN**

# Inhalt

<b>Herzlichen Dank – köszönom szépen</b>	9
<b>1 Einleitung</b>	11
1.1 Zielsetzung und Aufbau der Arbeit	12
1.2 Menschenbilder am Schnittpunkt von Film und Religion	13
1.3 Der historische Kontext von István Szabós Filmen	19
1.4 Einblick in die ungarische Filmgeschichte	24
1.5 István Szabós kineastisches Schaffen	27
1.5.1 Der autobiografische Bezug	27
1.5.2 Überblick über das gesamte Kinofilmwerk István Szabós	30
1.6 Menschenbilder im Diskurs	41
1.6.1 Menschenbilder in István Szabós filmischem Werk	41
1.6.2 Menschenbilder in Paul Tillichs Werk	42
1.6.3 Der Mensch: Ebenbild Gottes oder Mängelwesen?	44
1.6.4 Der Umgang mit menschlichen Mängeln als religiöses Motiv	52
1.7 Auswahl des Filmkorpus und Begründung	56
1.8 Methode: Das Analysemodell nach Jens Eder	57
<b>2 VATER (Titel DDR: VATER – TAGEBUCH EINES GLAUBENS; APA, HU 1966)</b>	61
2.1 Kurzbeschreibung des Films	61
2.2 Bemerkungen zur inhaltlichen und filmischen Gestaltung	61
2.3 Der Auftakt	63
2.4 Takó sucht nach seinem Vater	66
2.5 Figuren und Gegenstände als Symbol	76
2.6 Das Gottesbild Vater und Herr	84
2.7 Fazit: Eine Entwicklungsgeschichte zum gereiften Vaterbild	86
<b>3 VERTRAUEN (BIZALOM, HU 1980)</b>	89
3.1 Kurzbeschreibung des Films	89
3.2 Bemerkungen zur inhaltlichen und filmischen Gestaltung	89
3.3 Das Vertrauen steht auf dem Spiel	90

3.4 Die Angst steht den Protagonisten ins Gesicht geschrieben	93
3.5 Vertrauen, eine filmische Entwicklung	95
3.6 Angst und die Unfähigkeit zu vertrauen	103
3.7 Fazit: Eine Figur gewinnt Mut, sich zu bejahen	108
<b>4 HANUSSEN (PROFETA, HU/A/BRD 1988)</b>	113
4.1 Kurzbeschreibung des Films	113
4.2 Der historische Hanussen	113
4.3 Die Filmfigur Hanussen	114
4.4 Die Entdeckung eines Talents	115
4.5 Die Schwäche des Propheten	120
4.6 Die «Kreuzigung» des Propheten	125
4.7 Angst vor der Leere und Sinnlosigkeit	127
4.8 Die Hybris und die Konkupiszenz	131
4.9 Fazit: Wege aus der Angst und der Entfremdung	133
<b>5 SÜSSE EMMA, LIEBE BÖBE (ÉDES EMMA, DRÁGA BÖBE, HU 1992)</b>	135
5.1 Kurzbeschreibung des Films und Bemerkungen	135
5.2 Emmas Absturz	136
5.3 Böbes Fall	142
5.4 Hoffnung und Glaube	144
5.5 Überleben oder nicht – Eine Glaubenssache?	145
5.6 Die Kraft des Gebets	149
5.7 Fazit: Eine Figur zeigt Mut zum Sein	152
<b>6 EIN HAUCH VON SONNENSCHNEE (A TASTE OF SUNSHINE, HU/D/A/CDN 1999)</b>	155
6.1 Kurzbeschreibung des Films	155
6.2 Bemerkungen zur Gestaltung und zu historischen Bezügen	156
6.3 Einzelne Protagonisten in ihrem familiären und gesellschaftlichen Umfeld	158
6.3.1 Emanuel – Familie und Religion	158
6.3.2 Ignatz – Identifikation durch Ansehen	163
6.3.3 Adam – Spitzensport gegen Minderwertigkeitsgefühl	166
6.3.4 Ivan – Zurück zu den Wurzeln	175
6.3.5 Valerie – Die tragende Kraft	180
6.4 Fazit: Das Fehlen Gottes hat Folgen	182
<b>7 HINTER DER TÜR (THE DOOR, HU 2012)</b>	187
7.1 Kurzbeschreibung des Films	187
7.2 Bemerkungen zur Romanvorlage und Gestaltung	187

7.3	Zwei Lebenshaltungen: «Fegen und fegen lassen»	188
7.3.1	Emerenc – Die mysteriöse Haushaltshilfe	189
7.3.2	Magda – Die Dame	195
7.4	Fazit: Das Leben in Freiheit, mit Schuld und Schicksal	201
<b>8</b>	<b>ABSCHLUSSBERICHT (ZÁRÓJELENTÉS, HU 2020)</b>	205
8.1	Kurzbeschreibung des Films	205
8.2	Eine Reflexion zur Bedeutung des Filmtitels	205
8.3	Dr. Stephanus, der vorbildliche Mensch	208
8.4	Unerwünschte Bürger	212
8.5	Mensch und Religion	215
8.6	Der Riss zwischen Gott und den Menschen	220
8.7	Fazit: Am Schluss stehen Schuld, Tod und Vergebung	225
<b>9</b>	<b>István Szabós Filmwerk als Ort einer anthropologischen Reflexion</b>	233
9.1	Menschliche Mängel und Religion	233
9.1.1	Filmische Aspekte der Mängel	233
9.1.2	Aspekte der religiösen Bindung der Protagonisten	239
9.1.3	Aspekte des Ethisch-Religiösen im Umgang mit den Mängeln	243
9.2	Reflexionen über das methodische Vorgehen	246
9.2.1	Der biografische Zugriff als Methode	246
9.2.2	Die Figur im Mittelpunkt der Analyse	247
9.2.3	Aspekte von Tillichs Religionsphilosophie im Diskurs mit Szabós Filmen	250
9.3	Der Film als Verweis auf anthropologische Grundfragen	251
9.4	Der Filmemacher als kritischer Beobachter und Ermutiger	252
<b>10</b>	<b>Verzeichnisse</b>	257
10.1	Hinweise zu den Abkürzungen	257
10.2	Literaturverzeichnis	257
10.3	Kino- und TV-Filme von István Szabó	262
10.4	Verzeichnis der weiteren Filme	263
10.5	Abbildungsverzeichnis	263

# 1 Einleitung

Vertieft man sich in die Welt der Spielfilme, fällt auf, dass Regisseure und Regisseurinnen umfassende Bilder über das Menschsein in verschiedenen Zeiten liefern. Sie schauen zurück, zeigen Probleme und Schwächen der heutigen Gesellschaft auf und weisen auf Gefahren der Zukunft hin. Die Filmschaffenden werfen ihr kritisches Augenmerk auf Individuen, Volksgruppen und Regierungsstrukturen. Ihre Eindrücke verarbeiten sie in Lebensgeschichten einzelner Protagonistinnen und Protagonisten. Damit geben sie Auskunft über Einstellungen und Haltungen der Menschen wie auch über die Grundmuster ihrer Lebensdeutungen. In einprägsamen Bildern weisen sie auf Problemkreise hin, die Frauen, Männer und Kinder seit Urzeiten bewältigen müssen: schwierige zwischenmenschliche Beziehungen, Vorurteile, Ungerechtigkeit, Machtgier, Eifersucht und Hass. Dahinter stehen oft menschliche Ängste, sei es die Angst vor Liebesverlust, vor Misserfolg, aber auch vor Krankheit und Tod. Bei der Suche nach Auswegen werden in Spielfilmen oft auch religiöse Motive verwendet. Es stellt sich die Frage, wie sich dieses Verhältnis zwischen Film und Religion gestaltet.

Diese Frage motivierte mich, den Studienurlaub im Jahr 2013 dem Thema Film und Religion zu widmen. Durch die Arbeit als Jurymitglied und Jurybetreuerin der kirchlichen Filmorganisation Interfilm in Ungarn wurde mir bewusst, dass dieses Land zwar zu den Pionieren der Filmwelt gehört, heute aber kaum noch wahrgenommen wird. Nur in wenigen Fachbüchern gibt es Hinweise auf die Filmgeschichte Ungarns. Von den ungarischen Regisseuren ist in den Medien nur selten zu lesen und zu hören.<sup>1</sup> Unter anderem möchte ich diesem Defizit mit der vorliegenden Arbeit entgegenwirken.

1 Ein eingängiges Beispiel ist die filmwissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Nouvelle Vague in Osteuropa. Obschon sie sich von der Nouvelle Vague der westeuropäischen Länder wesentlich unterscheidet, ist ihre Rezeption in Gesamt-Europa kaum erforscht. Kristin Thomson und David Bordwell berücksichtigen zum Beispiel in *Film History. An Introduction*, 1994, S. 536–548, S. 634–38, S. 744–53 einzelne Regisseure der ost- und südosteuropäischen Filmgeschichte, ohne Ungarn zu erwähnen (siehe auch Haucke 2010, S. 36). Zudem existieren nur wenige Monografien in deutscher, englischer oder französischer Sprache zu den einzelnen ungarischen Regisseuren. Auch im interdisziplinären Gespräch zu Theologie/Religion und Film wird Ungarn ignoriert. Wissenschaftliche Beiträge zu diesem interdisziplinären Gebiet erscheinen meist in anglo-amerikanischen Ländern. Darin erhält man oft nur Einblick in Werke aus Hollywood-Produktionen. Eine Ausnahme bilden die Artikel und

Eine Brücke vom Film zum Thema Religion lieferte mir der ungarische Regisseur István Szabó bei einem persönlichen Gespräch am 5. Juli 2013 im Café Europa in Budapest. Er erklärte mir: «Mich interessieren die Menschen. Und Religion gehört zum Menschsein.» Im späteren Verlauf des Gesprächs ergänzte Szabó die Aussage mit folgenden Worten: «Jeder Mensch fühlt in sich einen Mangel. Darum braucht er die Religion.» Dass ein Künstler, der so lange unter einem sozialistischen Regime gelebt und gearbeitet hat, die tiefe Gewissheit in sich trägt, dass Religion und Menschsein zusammengehören, erstaunte mich. Szabó hat mich motiviert, seine Überzeugung in der Gestaltung seiner Filmfiguren auszumachen.

Da der Regisseur und Drehbuchautor István Szabó bis zum Beginn meiner Dissertation der einzige Oscar-Preisträger Ungarns<sup>2</sup> in der Kategorie Spielfilm war und in seinem Heimatland als einer der bedeutendsten Regisseure gehandelt wird, scheint mir die Auseinandersetzung mit seinem Filmwerk wichtig. Szabó zeichnet sich durch seine präzise Beobachtungsgabe aus und besitzt die geniale Fähigkeit, Menschen wie auch deren Situationen filmisch einfühlsam zu komponieren. Die Figuren in seinen Werken zeigen Biografien von Menschen, die in den letzten sechzig Jahren unter verschiedenen autoritären Regimen Halt gesucht haben. Zudem verkörpern sie ein Bild für das Menschsein an sich. Dadurch können für die Religionswissenschaft interessante Bezüge zur Interpretation von menschlichen und religiösen Anliegen der Gegenwart entstehen.

## 1.1 Zielsetzung und Aufbau der Arbeit

Die vorliegende Arbeit geht der Frage nach, welche Menschenbilder am Schnittpunkt von Film und Religionsphilosophie erfasst werden können. Um diese Frage zu beantworten, werden Menschenbilder im Filmwerk von István Szabó untersucht. Die Filmanalysen werden mit den anthropologischen Ansätzen aus den Schriften des Religionsphilosophen und Theologen Paul Tillich vertieft.<sup>3</sup> Tillich versteht sich selbst sowohl als Religionsphilosoph wie auch als Theologe. Er bezeichnet Religionsphilosophie als «das Fragen nach den Strukturen des Seins» und die Theologie als «das Fragen nach dem Sinn des Seins».<sup>4</sup>

Bücher der internationalen Forschungsgruppe Film und Theologie. Dies ist eine Kooperation von Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern, die in verschiedenen theologischen Disziplinen und in der Religionswissenschaft an europäischen Universitäten und Institutionen tätig sind. <https://www.religion-film-media.org/forschung> [abgerufen am 09.07.2013].

2 2016 erhielt László Nemes Jeles ebenfalls einen Oscar für SAUL FIA (SON OF SAUL, HU 2015).

3 Mehr in Kapitel 1.6.2.

4 STh I, S. 17.

In der theoretischen Auseinandersetzung mit den Filmen werden in dieser Arbeit Aspekte beider wissenschaftlicher Gebiete beleuchtet. In Sinn der Lesefreundlichkeit wird aber im Weiteren mehrheitlich der Begriff Religionsphilosophie verwendet. Mehr in Kapitel 1.6.2. Mit dieser Arbeit soll ein Beitrag zum interdisziplinären Forschungsgebiet Film und Religion geleistet werden.

Die Dissertation ist folgendermaßen strukturiert: In Kapitel 1 werden die Verortungspunkte erläutert. Da die Arbeit interdisziplinär angelegt ist, fordert die Hinführung zur eigentlichen Forschungsarbeit Informationen zu verschiedenen wissenschaftlichen Bereichen. Eingeleitet wird das Kapitel mit Gedanken zum Sinn und Zweck der Forschung von Film und Religion. Ein kurzer Einblick in die Geschichte und die Filmgeschichte Ungarns erläutert den Kontext von István Szabós Schaffen. Im Zentrum von Kapitel 1 steht ein Überblick über das Filmwerk des Regisseurs. Die Annäherung an die anthropologischen Ansätze von Paul Tillich legt dar, worauf sich die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den Filmfiguren stützt. Ein weiterer Schritt dazu bietet die Erklärung der Filmanalyse-Methode nach Jens Eder.

Die Kapitel 2 bis 8 stellen den Hauptteil der Forschungsarbeit dar. Dabei tauchen wir in sieben unterschiedliche Filmwerke Szabós ein:<sup>5</sup> VATER; Titel DDR: VATER – TAGEBUCH EINES GLAUBENS (APA, HU 1966); VERTRAUEN (BIZALOM, HU 1980); HANUSSEN (PROFETA, HU/A/BRD 1988); SÜSSE EMMA, LIEBE BÖBE (ÉDES EMMA, DRAGA BÖBE, HU/D 1992); EIN HAUCH VON SONNENSCHNEIN (A TASTE OF SUNSHINE, HU/D/A/CDN 1999); HINTER DER TÜR (THE DOOR, HU 2012); ABSCHLUSSBERICHT (ZÁRÓJELENTÉS, HU 2020).

In Kapitel 9 werden die Forschungsergebnisse wie auch die Forschungsmethode reflektiert. Es folgt eine Stellungnahme zur Beziehung zwischen den menschlichen Mängeln und dem Bedürfnis nach Religion. Eine Würdigung von Szabós Werk als religionsphilosophisches Forschungsfeld schließt die Arbeit ab.

## **1.2 Menschenbilder am Schnittpunkt von Film und Religion**

Vorstellungen, die sich Menschen von anderen Menschen machen, sind elementare Bausteine individueller und gesellschaftlicher Wirklichkeitserfassung. Sie dienen gleichzeitig als Ausgangspunkt der folgenden Wirklichkeitskonstruktionen.<sup>6</sup>

5 Zur Erleichterung der Lesbarkeit werden die deutschen Filmtitel vorab gestellt und auch weiterhin im Text so verwendet.

6 Rollka 2011, S. 11.

Menschenbilder zeichnen sich kaum durch scharfe Konturen aus. Sie werden in jeder Kultur hervorgebracht und variieren je nach Weltanschauung und Tradition. Seit dem 20. Jahrhundert beeinflussen die Medien unser Menschenbild wesentlich.<sup>7</sup> Menschen werden zu medialen Helden gemacht und mediale Helden werden vermenschlicht. Somit entstehen neue fiktionale Typen wie Lara Croft, John Wayne, John F. Kennedy bis hin zu Angela Merkel.<sup>8</sup> Privatsphäre und Öffentlichkeit werden bei Sendungen wie *BIG BROTHER* vermischt und damit auch die klare Trennung von Filmfiguren und Personen, die sich privat ins Licht der Medien stellen. Die virtuelle und die wirkliche Welt sind näher gerückt. Dies geschieht auch auf einer anderen Ebene: Bilder, die früher nur Horrorfilme boten, werden plötzlich brutale Realität, die alle, unabhängig vom Alter und sozialem Status, treffen kann. So nahmen wir am 11.9.2001 wie auch nach den Anschlägen von 2013 in verschiedenen Städten immer wieder Bilder von Frauen und Männern wahr, die in Feuer und Schutt starben. Wir sahen Menschen umkommen, die durchaus Optionen für ein langes, ausgefülltes Leben gehabt hätten. Das Schreckliche und Böse kann überall und jederzeit zuschlagen. Das Gefühl von Bedrohung und Verletzlichkeit ist durch solche Film- und Fernsehbilder präsenter geworden.<sup>9</sup> Diese Einflüsse verändern nicht nur die Sicht auf den Menschen, sondern auch den Menschen selbst. Medien wie Film, TV und Games sind heute alltägliche Instrumente der Wirklichkeitskonstruktion.<sup>10</sup> Die Diskussion um Menschenbilder in diesen virtuellen Welten findet auf wissenschaftlicher Ebene darum vor allem im Bereich der Ethik im Zusammenhang mit Gewaltdarstellungen, Sexfilmen, Heldendarstellungen und Figuren in Videospiele statt.<sup>11</sup>

Menschenbilder sind im politischen Diskurs als ethische Orientierungshilfe gefragt. Die aktuellen Diskussionen um Gentechnik, Neurobiologie, Sterbehilfe und um die Würde des Menschen zeigen, wie wichtig es ist, das Menschenbild immer wieder zu überdenken. Die Fragen und Forschungsfelder, mit denen sich Anthropologinnen und Anthropologen heute beschäftigen, sind vielfältig: Sie reichen von der menschlichen Evolution und der biologischen Variabilität des Menschen über die Auseinandersetzung mit verschiedenen Menschenbildern, wie sie sich in Texten, wissenschaftlichen Abhandlungen und künstlerischen Darstellungen finden, bis hin zur

7 Wieglerling 2002, S. 13.

8 Zum Beispiel *DIE GETRIEBENEN* (Stephan Wagner, D 2020), mit Imogen Kogge in der Rolle von Angela Merkel.

9 Wieglerling 2002, S. 13.

10 Schmidt 2000, S. 43.

11 So etwa im Sammelband von Eder/Imorde/Reinerth 2013.

Untersuchung sozialer und kultureller Praktiken. Forschungsgebiete wie die Psychologie, Biologie, Pädagogik, Philosophie, Medizin, Forensik und Rechtswissenschaft sind interessiert am gemeinsamen Diskurs. Die Autoren des Buches *Menschenbild und Theologie* schreiben in ihrer Einleitung:

Überlegungen zum Menschen können als Schnittstelle für ein interdisziplinäres Gespräch [...] dienen und so zu einem weiter gefassten Verständnis von Lebenswissenschaften führen. Die wissenschaftliche Theologie als lebensweltliche Hermeneutik des christlichen Glaubens ist hierbei gefragt.<sup>12</sup>

Auch die Theologie setzt sich verstärkt mit der Anthropologie auseinander.<sup>13</sup> War früher das menschliche Selbstverständnis in Kosmologie und Metaphysik eingebunden, als deren Teil sich der Mensch empfand, so zerbricht im neuzeitlichen Denken diese vormalige Einheitlichkeit. Ein Grund dafür liegt in der Tatsache, dass Gott und der Glaube nicht mehr – wie noch im Mittelalter und in der frühen Neuzeit – vorrangige Orientierungspunkte in unserer Welt sind. Wir leben vielmehr in einer religiös unentschlossenen Gesellschaft.<sup>14</sup> Diese Überzeugung vertritt auch Paul Tillich.<sup>15</sup>

Für die Auseinandersetzung mit der religionsphilosophischen Anthropologie ist ein Blick zurück bis in die Entstehungszeit des Alten Testaments unerlässlich. Der Religions- und Kulturwissenschaftler Jan Assmann<sup>16</sup> stellt fest, dass den frühen Menschen der Vergleich mit den Göttern nahe lag. Es ist vor allem das Wissen um das Sterbenmüssen, was der Mensch als Mangel empfand und heute noch veranlasst, über höhere Mächte nachzudenken.<sup>17</sup> Diese Kenntnis der Endlichkeit und die Frage nach dem Sinn des Lebens, nach dem Woher und Wohin löst im Menschen Unsicherheit aus.<sup>18</sup> Gleichzeitig ist der Mensch imstande, sich über die Dispositionen

12 Brunn/Dietz/Rolf/Polke/Siebert 2007, S.7.

13 Hier ein paar Werke, die sich in den letzten Jahren verstärkt mit Anthropologie auseinandergesetzt haben: Munteanu, Daniel (2010): *Was ist der Mensch? Grundzüge und gesellschaftliche Relevanz einer ökumenischen Anthropologie anhand der Theologien von K. Rahner, W. Pannenberg und J. Zizioulas*; Neuschäfer, Reiner Andreas (2009): *Von allen Seiten umgibst du mich. Anthropologie*; Schoberth, Wolfgang (2006): *Einführung in die theologische Anthropologie*; Stubenrauch, Bertram / Lorgus, Andrej (2013): *Handwörterbuch Theologische Anthropologie*.

14 Pannenberg 1995 (1962), S. 5–12.

15 Tillich 1962a.

16 Schmidinger/Sedmak 2009, S. 99.

17 Schmidinger/Sedmak 2009, S. 99.

18 Dieselbe Aussage machte István Szabó in meinem persönlichen Interview mit ihm im Juli 2013.

der Schöpfung hinwegzusetzen.<sup>19</sup> Er tut dies oft, indem er seine Macht missbraucht und damit die Natur sowie das Leben und die Freiheit anderer Menschen gefährdet. Mit dieser Dimension der menschlichen Macht sehen sich besonders Angehörige von Staaten mit totalitären Regimen konfrontiert. Als Beispiel sei hier Ungarn erwähnt. Die Jahrhunderte dauernde Unterdrückung des ungarischen Volkes wirkte und wirkt sich auf die Identitätsfindung einzelner Menschen aus. Das Ringen zwischen der Anpassung an politisch diktierte Ideologien und dem Festhalten an traditionellen Werten der Religion bildet häufig eine Grundlage zur Identitätsfindung und Schicksalsbewältigung in politisch instabilen Zeiten. Szabó zeigt dies in mehreren seiner Filme.

Es ist wichtig, dass in der Medienwelt auch Menschenbilder beobachtet und beurteilt werden. Der Theologe und Publizist Dan Peter hat dies über längere Zeit im Medium Fernsehen gemacht und sowohl Kindersendungen wie auch Vorabend- und Abendprogramme für Erwachsene in Bezug auf das christliche Menschenbild untersucht. In seinem Beitrag «Das christliche Menschenbild im Kontext der Medien»<sup>20</sup> skizziert Peter ein Menschenbild, das Ähnlichkeit mit jenem von Szabó<sup>21</sup> aufweist, wobei er nicht von Mangel bzw. Mängeln, sondern von existenzieller Not spricht:

Der Mensch befindet sich demnach theologisch ausgedrückt in einer erlösungs- und hilfsbedürftigen Situation, säkular ausgedrückt, in einer existenziellen Not und Krise. [...] Dabei muss immer wieder bedacht werden: Diese existenzielle Not ist nicht neu, nicht nur Auswuchs unserer Gesellschaft und Medienlandschaft, sondern eine ganz grundsätzliche, die das Menschsein in unserer Welt bestimmt.<sup>22</sup>

Peter ist der Meinung, dass es der Medienwelt mit Filmgeschichten gelingt, der Gesellschaft einen Spiegel vorzuhalten und sie für existenzielle Nöte zu sensibilisieren.<sup>23</sup> Aber eine andere, bessere Zukunft könne die Medienwelt laut Peter nicht anbieten.<sup>24</sup>

In einem Interview mit Sandra Theiss äußerte sich Szabó ebenfalls zu der Frage nach der Wirkung seiner Filme auf das Publikum. Er erhofft sich

19 Schmidinger/Sedmak 2009, S. 100.

20 Peter 2002, S. 63.

21 Nach Szabós Aussage: Jeder Mensch fühlt in sich einen Mangel. Darum braucht er die Religion.

22 Peter 2002, S. 70.

23 Peter 2002, S. 70.

24 Peter 2002, S. 70.

nicht gerade eine bessere Zukunft aber immerhin eine hilfreiche Wirkung auf den einzelnen Filmbetrachter:

THEISS: Viele Ihrer Filme könnte man fast als Medizin betrachten. Ist der Beruf des Filmemachers für Sie dem des Arztes ähnlich?

SZABÓ: Ja, ich hoffe, das klingt nicht eingebildet. Ich habe mit jedem Film ein Ziel, dieses Ziel ist sozusagen mentalhygienisch. Ich möchte Erfahrungen vermitteln, die dem Zuschauer das Gefühl geben, dass er nicht allein ist – psychologische Hilfe durch eine Geschichte also.<sup>25</sup>

Szabó versucht dementsprechend, Menschen mit seinen Filmfiguren psychologisch zu begleiten. Dies setzt voraus, dass sich die Zuschauerinnen und Zuschauer mit den Protagonistinnen und Protagonisten identifizieren können. Angesichts seiner vielen Auszeichnungen ist dies Szabó offensichtlich gelungen.

Allgemein kann die Identifikation mit Filmfiguren aber auch problematisch werden. Medien stellen Männer und Frauen nicht bloss dar, sondern sie produzieren auch Vorstellungen darüber, wie diese sein sollen.<sup>26</sup> Auf unterschiedliche Weise sind die Medien daran beteiligt, die Beziehungen der Geschlechter untereinander und zueinander ins Bild zu setzen, zu reglementieren, zu verändern, zu stabilisieren oder zu idealisieren.<sup>27</sup> Dies kann dazu führen, dass ganze Gruppen so stark einem Figurenidol nachstreben, dass sie ihre Gesundheit gefährden. Das trifft zum Beispiel auf die magersüchtigen Models der vergangenen Jahre zu. In solchen Fällen kann ein Protest – auch aus theologischer Warte – angebracht sein. Eine weitere Gefahr kann entstehen, wenn machtgierige Politiker die Menschen mit Medienbildern manipulieren und damit ein System destabilisieren. Andererseits können Medienbilder und Filme auch einen positiven Einfluss auf eine Gesellschaft haben, sodass moralische Indexe aufgebrochen und zum Beispiel gleichgeschlechtliche Lebensformen von einer breiten Gesellschaft akzeptiert werden. Menschenbilder in Filmen können allgemein orientierungstiftende Wirkung haben. Das populäre Kino verarbeitet die verbreiteten Illusionen und Sehnsüchte der Menschen oft spielerisch. Dahinter steht der Wunsch, den Sinn hinter den Dingen und Ereignissen zu finden. Die Menschen der vergangenen Jahrhunderte versuchten, vieles mit religiösen Begriffen und mythologischen Bildern zu umschreiben. Wenn der Film gleiche Lebensthemen aufspürt, betritt er ein Gebiet, welches die Religionsphilosophie seit Jahrhunderten zu

25 Theiss 2003, S. 322.

26 Foerster 1995, S. 18.

27 Foerster 1995, S. 18.

reflektieren versucht.<sup>28</sup> Die Diskussion mit Filmschaffenden über diese Themen kann helfen, plausible Verbindungspunkte aufzuzeigen und allgemeine Vorurteile gegen Religion, Kirche und Theologie abzubauen.

Die Auseinandersetzung von Experten und Expertinnen der Religionswissenschaft, Religionsphilosophie und Theologie mit aktuellen Filmen hat eine lange Tradition. Besonders erwähnenswert sind die entsprechenden Bemühungen der katholischen Filmkommissionen, die 1947 in der Schweiz und 1949 in Deutschland gegründet wurden.<sup>29</sup> In Europa entstand 1955 auf reformierter Seite die Organisation Interfilm. Sie umfasst heute hauptsächlich protestantische, aber auch anglikanische, orthodoxe und jüdische Einzelpersonen sowie Institutionen.<sup>30</sup> Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen in Gebieten der Theologie, Religionswissenschaft und Philosophie arbeiten seit einigen Jahren interdisziplinär an Themen im Bereich von Religion und Film. Einen Einblick darüber bietet die Online-Zeitschrift *Journal of Religion and Film and Media* (JRFM).<sup>31</sup> JRFM wird von einem Netzwerk internationaler Film-, Medien- und Religionsexperten und -expertinnen aus verschiedenen Ländern in einem interdisziplinären Umfeld herausgegeben. Sie entsteht aus der Zusammenarbeit zwischen verschiedenen Institutionen in Europa, insbesondere der Universität Graz und der Universität München in Kooperation mit dem Schüren-Verlag in Marburg.

Der Film als Beobachtungsfeld für verschiedene Forschungsgebiete ist riesig. Noch nie war der Filmkonsum so groß wie heute. Er macht nicht Halt in Kinoräumen oder im Wohnzimmer. Laptops, Tablets und Handys bieten heute den Menschen die Möglichkeit, Filme überall zu konsumieren und sich von Filmbildern berühren zu lassen. Auch in manchen Kirchgemeinden erfreuen sich Kinoprogramme mit anschließenden Gesprächen großer Beliebtheit.

Es fällt auf, dass in der Filmproduktion vermehrt religiöse Themen aufgenommen werden. Neben der Verfilmung von biblischen Figuren und Geschichten entstanden in den letzten Jahren etliche Filme zu kirchlichen Bräuchen.<sup>32</sup> Zudem werden Themen des Menschseins beleuchtet, die auch in der Religionswissenschaft, der Theologie und der Seelsorge relevant sind, wie zum Beispiel Schuld und Vergebung,<sup>33</sup> Liebe und Tod,<sup>34</sup> Alter und

28 Warneke 2001, S. 42.

29 Helmke/Hodel/Visarius 2005, S. 9.

30 Helmke/Hodel/Visarius 2005, S. 9.

31 [https://jrffm.eu/index.php/ojs\\_jrffm](https://jrffm.eu/index.php/ojs_jrffm) [abgerufen am 21.04.2020].

32 Siehe LOURDES (Jessica Hausner, A/D/F 2009).

33 Siehe THE MIDDLE MAN (Bent Hamer, N/CDN/D/DK/S 2021).

34 Siehe AMOUR (LIEBE, Michael Haneke, F/D/A 2012) und KREUZWEG (Dietrich Brüggemann, D 2014).

Einsamkeit.<sup>35</sup> Es sind Lebensthemen, mit denen sich auch Szabós Filmfiguren auseinandersetzen.

Wie in der biblischen Hermeneutik ist es auch in der Filmanalyse wichtig, den kulturellen Kontext zu berücksichtigen.<sup>36</sup> Filme können wegweisende Wirkungen haben<sup>37</sup> und als Bild der Gesellschaft soziale Probleme wie auch Wertekonflikte aufzeigen. Aus diesem Grund wird in dieser Dissertation der kulturellen, politischen, soziologischen und historischen Kontextualisierung im Zusammenhang mit der religionsphilosophischen Auseinandersetzung ein großes Gewicht beigemessen. Menschen und Filme prägen sich gegenseitig. Protagonisten und Protagonistinnen werden zu Idolen und prägnante Charaktere zu Vorlagen für Figurenrollen. Gerade deshalb stellen sich die Fragen, welche Menschenbilder die Regisseure und Regisseurinnen dem Publikum präsentieren und wie Filmschaffende die Beziehung der Menschen zu ihrer Religion darstellen.<sup>38</sup> István Szabós Filme bieten für die Beantwortung dieser Fragen eine interessante Forschungsgrundlage.

### 1.3 Der historische Kontext von István Szabós Filmen

Will man das Menschenbild in Szabós Filmwerk verstehen, kommt man nicht darum herum, sich auch mit der Geschichte Ungarns zu befassen. Die Unruhe, welche die Protagonistinnen und Protagonisten in Szabós Filmen widerspiegelt, ist stark bedingt durch den häufigen Regimewechsel. Der Filmemacher selbst hält fest:

Wenn man in Mitteleuropa lebt, in Ungarn, wo Schwierigkeiten immer wieder von allen möglichen Seiten kommen, von der Politik, von der Religion, von der Arbeit, ob man allein lebt oder mit jemandem zusammen, ist es eine ständige Aufgabe, das Boot zu balancieren, um weiterzuleben. Das ist «Steadying of the Boat». «Steadying of the Boat» bedeutet, keine Ruhe zu haben. Keine Ruhe. Hier in Mitteleuropa gibt es keine Ruhe. Es kommt immer etwas. Und Vorsicht mit dem Siegesgefühl. Heute scheint es so, als wärst du ein Sieger, und innerhalb von zwei Stunden kann etwas kommen, das dir zeigt, dass du überhaupt nicht gewonnen hast.<sup>39</sup>

35 Siehe LA PETITE CHAMBRE (Stéphanie Chuat / Véronique Reymond, CH/L 2001).

36 Wright 2007, S. 144.

37 Miles 1996, S. 25.

38 Kirsner 2000. <http://www.theomag.de/06/ik1.htm> [abgerufen am 09.09.2013].

39 Interview mit István Szabó, 05.07.2013.

Mit diesen Worten fasste Szabó im persönlichen Gespräch<sup>40</sup> die Geschichte seines Landes zusammen. Er visualisierte diese Erfahrung Jahre zuvor in seinem Film *STEADYING THE BOAT* (HU 1996).

Ein kurzer Überblick über die wechselhafte Geschichte Ungarns dient zur Deutung des Inhalts, der Figurenbeschreibung und der Symbole in den Filmen von Szabó.

Gespräche, Literatur, Bilder und Filme – sie alle zeigen: Identität, Geschichte und Religion sind in Ungarn stark miteinander verwoben. Dies ist eine große Herausforderung, weil sich alle paar Jahre das System änderte. Alles, was zuvor galt, wurde bzw. wird als schlecht propagiert, das Neue gepriesen. Aber die Sehnsucht nach dem Vergangenen scheint tief in der ungarischen Seele verwurzelt zu sein. Die Ungarinnen und Ungarn identifizieren sich bis heute sehr stark mit ihren früheren politischen Helden. Anhand der Denkmäler, der Gedenkfeiern und angeregt durch verschiedene Gespräche habe ich den Eindruck gewonnen, dass bei der Glorifizierung der Vergangenheit vor allem zwei Epochen wichtig sind:

- a. die Zeit von Stephan I. und seiner bayrischen Frau, Gisela, 997–1038,
- b. die Zeit der habsburgisch-ungarischen Monarchie unter Kaiser Franz Joseph I. und seiner Frau Elisabeth (Sissi), 1867–1914.

Stephan I. stammte aus dem Geschlecht der Árpáden. Er war der erste König von Ungarn und gilt heute als Nationalheiliger des Landes. Stephan hat nach Ansicht von Szabó das Land Ungarn grundlegend geprägt:

Die christlichen Gedanken, die christliche Religion kamen mit Stephan dem Ersten. Er hat katholisiert. Aber mit sehr viel Gewalt. Das führte dazu, dass Religion immer eine Art Fassade in diesem Land dargestellt hat, weil es besser war, ja zu sagen, als bestraft zu werden. Das hat eine lange Geschichte. Ich glaube aber, Stephan, der heilige Stephan, hat etwas ganz Wichtiges gemacht. Damals war die christliche Kirche sozusagen die Europäische Union. Also, der heilige Stephan hat es geschafft, Ungarn in dieses neue christliche Europa einzu binden. Das war ein wesentlicher Schritt. Vielleicht der wichtigste Schritt.<sup>41</sup>

Zwischen den beiden geschichtlichen Höhepunkten von König Stephan I. und dem österreichisch-ungarischen Kaiserreich unter Franz Joseph I. liegen verschiedene Königsgeschichten, Kriege und Landverluste durch

<sup>40</sup> Interview mit István Szabó, 05.07.2013.

<sup>41</sup> Interview mit István Szabó, 05.07.2013.

Kämpfe mit den Mongolen (1241/42) und den Türken (1439–1683). In der Habsburgerzeit (1699–1848) wurde Budapest zu einem bedeutenden europäischen Bildungszentrum. 1848/49 kam es zur Revolution gegen die Habsburger.<sup>42</sup> Der Versuch, nationale Unabhängigkeit zu erlangen, nahm seinen Anfang mit der Demonstration am 15. März 1848 unter der Führung des Dichters Petöfii,<sup>43</sup> des Politikers Lajos Kossuth<sup>44</sup> und anderer junger Intellektueller. Während des Demonstrationsmarsches las Petöfii sein revolutionäres Nationallied auf dem Podest des Nationalmuseums vor. Die Demonstrationsmasse brüllte den Refrain mit: «Auf den Gott der Ungarn schwören wir, wir schwören es: Gefangene werden wir nie mehr sein!»<sup>45</sup> Am 14. April 1849 verkündete der Politiker und spätere Gouverneur der jungen Republik, Lajos Kossuth, die Entthronung des Hauses Habsburg und die Unabhängigkeit Ungarns. Der ungarische Freiheitskampf wurde von den Habsburgern mit russischer Unterstützung niedergeschlagen. Der ungarische Ministerpräsident Lajos Batthyány<sup>46</sup> sowie 13 weitere Revolutionsführer wurden umgebracht. Kossuth emigrierte in die Türkei.<sup>47</sup> 1867 kam es unter Kaiser Franz Joseph I. und dem geschickten ungarischen Politiker Ferenc Deák<sup>48</sup> zum Ausgleich Österreichs mit Ungarn.

Nach dem Ersten Weltkrieg zerfiel die Doppelmonarchie Österreich-Ungarn. 1918 wurde Ungarn unter Graf Mihály Károlyi<sup>49</sup> als völlig unabhängiger Staat im Sinne einer demokratischen Republik ausgerufen. Im März 1919 stürzten die Kommunisten die neue Regierung und unter der Führung von Béla Kun wurde eine Räterepublik gegründet. Die neuen Herrscher verstaatlichten alle Industrie- und Handelsunternehmen. Aber schon nach vier Monaten riss Miklós Horthy<sup>50</sup> die Macht an sich, proklamierte erneut das Königreich<sup>51</sup> und wurde Reichsverweser. 1920 musste Ungarn durch

42 Bari 2011, S. 21–41.

43 Von ihm wird im Film VATER die Rede sein.

44 Lajos Kossuth (1802–1896) war ein ungarischer Rechtsanwalt und in den Jahren 1848/49 Politiker. Bari 2011, S. 34.

45 Bari 2011, S. 34.

46 Lajos Batthyány (1807–1849) war erster Ministerpräsident des Königreichs Ungarn. Bari 2011, S. 28–51.

47 Bari 2011, S. 37.

48 Ferenc Deák (1803–1876) war ein ungarischer Politiker. Bari 2011, S. 28–51.

49 Mihály Károlyi (1875–1955) war Ministerpräsident Ungarns. Bari 2011, S. 28–51.

50 Miklós Horthy (1868–1957) war ein österreichisch-ungarischer Admiral, ungarischer Politiker und als Reichsverweser langjähriges faktisches Staatsoberhaupt des Königreichs Ungarn (1920–1944). Bari 2011, S. 44.

51 Es entstand ein königloses Königsreich. Bari 2011, S. 44.

den Vertrag von Trianon<sup>52</sup> über zwei Drittel seines Staatsgebietes abgeben. Die Nation verlor fast alle Gebiete mit Rohstoffvorkommen. Dazu wurde das Land – wie auch Österreich – zu Reparationszahlungen verpflichtet, die 33 Jahre lang hätten abbezahlt werden müssen. Die Aufteilung des Gebietes führte zu großen Spannungen zwischen den Nationalitäten in den Nachfolgestaaten, besonders in Rumänien und der Tschechoslowakei.<sup>53</sup> Nach 1933 lehnte sich Horthy immer mehr an das faschistische Deutschland an. 1934 wurde ein Wirtschaftsabkommen geschlossen und in den Jahren 1937 bis 1941 folgten antijüdische Diskriminierungsgesetze. Im Film EIN HAUCH VON SONNENSCHNEE werden diese eingehend dargestellt. Ungarn gewann mit dieser Politik zwar einige der verlorenen Gebiete zurück, musste aber als Gegenleistung an Hitlers Seite in den Zweiten Weltkrieg eintreten. Die Armee erlitt in Russland schwere Verluste, viele Männer kamen nicht mehr zurück. Davon erzählt Szabó in seinen Filmen VATER und EIN HAUCH VON SONNENSCHNEE. Die ungarische Regierung führte zu dieser Zeit mit den westlichen Alliierten geheime Sondierungen über einen Waffenstillstand, was den deutschen Nachrichtendiensten nicht verborgen blieb. Deshalb besetzten die deutschen Truppen 1944 Ungarn. Es kam sofort zu massenhaften Ermordungen von jüdischen Ungarinnen und Ungarn.<sup>54</sup> Horthys Versuch, die Seite zu wechseln, war gescheitert. Mit der Unterstützung der Nazis errangen die ungarischen Faschisten, die sogenannten Pfeilkreuzler,<sup>55</sup> die Macht. Sie errichteten ein Terrorregime und zwangen die jüdische Bevölkerung in zwei Ghettos zu leben. Mit erschütternden Bildern berichtet Szabó in EIN HAUCH VON SONNENSCHNEE auch davon.

Der Nachfolger Hortys, Ferenc Szalasi,<sup>56</sup> verkündete die totale Mobilisierung gegen die Sowjets. Gleichzeitig deportierte oder ermordete das

52 Der Vertrag von Trianon war einer der Pariser Verträge, die den Ersten Weltkrieg formal beendeten. Ungarn musste auf Siebenbürgen, Kroatien und auf die Slowakei verzichten. Bari 2011, S. 28–51.

53 Bari 2011, S. 39.

54 Tomka 2010, S. 37.

55 Die Pfeilkreuzler (offiziell: Pfeilkreuzlerpartei – Hungaristische Bewegung, ungarisch Nyilaskeresztes Párt – Hungarista Mozgalom, kurz NYKP), auch Hungaristen genannt, waren eine nationalsozialistische Partei in Ungarn. Die Partei wurde 1939 von Ferenc Szálasi gegründet, der ab 1935 bereits verschiedene Vorläuferparteien politisch prägte. Mit Unterstützung des Dritten Reiches errichteten die Pfeilkreuzler vom 16. Oktober 1944 bis 28. März 1945 in den noch nicht von der Roten Armee besetzten Teilen Ungarns eine nationalsozialistische Regierung, unter der mehrere zehntausend Menschen ermordet wurden. <http://de.wikipedia.org/wiki/Pfeilkreuzler> [abgerufen am 26.03.2015].

56 Ferenc Szálasi (1897–1946) war ein ungarischer Offizier, faschistischer Politiker und Diktator Ungarns in der Endphase des Zweiten Weltkrieges. Bari 2011, S. 28–51.

Terrorregime in den folgenden Monaten neben Oppositionellen und Widerstandskämpfern ca. 400.000 ungarische Jüdinnen und Juden. Insgesamt verloren 900.000 Ungarinnen und Ungarn während des Zweiten Weltkriegs ihr Leben, mehr als sechs Prozent der damaligen ungarischen Gesamtbevölkerung.<sup>57</sup>

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde Ungarn erneut eine Republik mit demokratischen Strukturen und einer Mehrparteienregierung. Bald aber übernahm die kommunistische Partei die alleinige Macht und rief 1949 die Volksrepublik Ungarn aus. Der aus der Sowjetunion zurückgekehrte Kommunist, Stalins Statthalter Mátyás Rákosi,<sup>58</sup> wurde Ministerpräsident. Er regierte durch offenen Terror und stellte die Bevölkerung sozusagen vierzig Jahre lang unter Hausarrest.<sup>59</sup> Ohne spezielle Ausreisegenehmigung war es niemandem erlaubt, die Grenzen Ungarns zu übertreten. Die Ungarische Arbeiter-Partei wurde als einzige politische Gemeinschaft geduldet. Spionage und Schauprozesse schüchterten die Bevölkerung ein. Im Oktober 1956 demonstrierten Studierende und der Schriftstellerbund für die Abschaffung der Pflichtfächer Russisch<sup>60</sup> und Marxismus-Leninismus in den Schulen. Die Demonstrationsgruppe vergrößerte sich innerhalb weniger Stunden zum offenen Aufstand. Diese Thematik wird von Szabó in den Filmen VATER und SÜSSE EMMA, LIEBE BÖBE aufgenommen. In der Zeit der Aufstände wurde Imre Nagy zum Ministerpräsidenten gewählt. Dieser erklärte den Austritt aus dem Warschauer Pakt. Der kurze Freiheitskampf endete mit der Invasion der Sowjetarmee am 4. November 1956. János Kádár<sup>61</sup> übernahm die Macht. Es folgten 400 Hinrichtungen, darunter diejenige von Imre Nagy, 20.000 Haftstrafen und ein Exodus von 200.000 Menschen,<sup>62</sup> die ihr Land verließen. Diese tiefen Verletzungen eines Volkes prägen die Menschen in Ungarn bis heute.

In den 1960er- und 1970er-Jahren suchte Kádár einen Kurs der nationalen Versöhnung. Viele Gefangene wurden begnadigt und das innenpolitische Leben weitgehend liberalisiert. Mitte der 1980er-Jahre löste sich das kommunistische Einparteiensystem langsam auf. 1989 wagte der damalige Innenminister Gyula Horn<sup>63</sup> einen historischen Schritt: Im Mai wurde der

57 Bari 2011, S. 45.

58 Mátyás Rákosi war ein ungarischer kommunistischer Politiker. Bari 2011, S. 45.

59 Eickhoff 2012, S. 75.

60 Was erst 1989 verwirklicht wurde. Folgen davon zeigt der Film SÜSSE EMMA, LIEBE BÖBE.

61 János Kádár (1912–1989) war ein ungarischer kommunistischer Politiker. Bari 2011, S. 28–51.

62 Eickhoff 2012, S. 75; Bari 2011, S. 48.

63 Gyula Horn (1932–2013). Bari 2011, S. 28–51.

Grenzzaun zu Österreich demontiert und im September bauten ungarische Grenzsoldaten die Sperranlagen, die elektrischen Zäune und Minenfelder ab. Das Land öffnete seine Grenzen nach Westen. Am 23. Oktober wurde das Land wieder zu einer Republik – eine Republik mit einer Königskrone im Wappen. Ungarn betonte damit die ungarische Staatlichkeit seit der Staatsgründung durch König Stephan I.<sup>64</sup> 1990 trat Ungarn als erstes Ostblockland dem Europarat bei. 1999 wurde es offiziell in die NATO aufgenommen und 2004 wurde Ungarn EU-Mitglied.

Die momentane Regierung des Fidesz (rechtskonservativer Bund Junger Demokraten) unter Viktor Orbán<sup>65</sup> setzt seit 2011 eine neue Verfassung mit restriktiven Gesetzen durch, was immer wieder zu Konflikten mit der EU führt. Was das für Ungarn letztlich bedeutet, ist sowohl für das Volk wie auch für Außenstehende schwer abzuschätzen. Szabó drückt in Gesprächen und Interviews, aber vor allem in seinen Werken die Betroffenheit gegenüber dieser instabilen politischen Situation aus. Der Regisseur hält auch in seinem letzten Film ABSCHLUSSBERICHT (2020) mit Kritik an den politischen Gepflogenheiten Orbáns nicht zurück.

## 1.4 Einblick in die ungarische Filmgeschichte

István Szabó steht als Regisseur in einer langen Tradition ungarischer Filmmacher. Er hat in den 1960er-Jahren wichtige Entwicklungen im Filmschaffen mitgeprägt. Mit der Wahl eines ungarischen Regisseurs für das Forschungsprojekt soll auch auf die langjährige Filmkunst Ungarns aufmerksam gemacht werden.

Die ungarische Filmgeschichte beginnt im Jahr 1896, als der Besuch von Kaiser Franz Joseph I. bei der Budapester Millenniums-Ausstellung filmisch dokumentiert wurde.<sup>66</sup> Ab 1901 kann von einer regelmäßigen ungarischen Filmproduktion gesprochen werden. Es entstanden Filmstudios, Herstellungsfirmen und Verleihe. 1910 gab es im damaligen Ungarn bereits 270 feste Kinosäle. 1911 wurde die mit dem Budapester Vigszinház-Theater verbundene Hunnia-Produktionsfirma gegründet. Neben Budapest wurde das siebenbürgische Kolozsvár (Klausenburg, heute Cluj) ein Zentrum des frühen ungarischen Kinos. Federführend war hier Jenő Janovics (1872–1945), der Direktor des örtlichen Theaters, der mit der Einstiegshilfe einer franzö-

64 Bari 2011, S. 49.

65 Viktor Orbán (\*1963) war von 1998 bis 2002 und ist seit 2010 erneut Ministerpräsident von Ungarn. Bari 2011, S. 28–51.

66 Reichow 1981, S. 11.

sischen Firma zum Mentor für später bedeutende internationale Filmschaffende wie Alexander Korda (geb. Sándor Korda, 1893–1956) und Michael Curtiz (geb. Mihály Kertész, 1886–1962) wurde.<sup>67</sup> Bis 1917 entstanden gegen 100 Spielfilme, fast vierzig Regisseure bewiesen ihr Handwerk. In der kurzen Zeit der Räterepublik<sup>68</sup> war auch die Filmarbeit von der Verstaatlichung betroffen, d. h., Ungarn besaß die erste sozialistische Filmindustrie. Unter der faschistischen Diktatur von Horthy<sup>69</sup> wurde die florierende Filmindustrie vernichtet, was zu einem massenhaften Exodus von Filmschaffenden führte. Erst in den 1930er-Jahren entwickelte sich wieder eine gut organisierte Tonfilmindustrie mit technisch hervorragend ausgerüsteten Studios, in denen nicht nur ungarische, sondern auch deutsche, französische und sogar amerikanische Filme gedreht wurden. Ende der 1930er-Jahre fand sich das konservativ regierte Ungarn von faschistischen Mächten umgeben und driftete in eine immer engere Abhängigkeit von Mussolinis Italien und Hitlers Drittem Reich. Vorerst fühlten sich die Filmproduzenten relativ frei, Finanzierungsschwierigkeiten führten aber zu Abhängigkeiten. Die staatliche Filmstelle, Filmipari Alap, machte die Vergabe von Geldern von inoffiziellen Richtlinien abhängig. Es durften keine Kritik am Staat und keine sozialen Themen behandelt werden.<sup>70</sup> Die 1939 neu eingeführten ungarischen Rassengesetze verunmöglichten die Tätigkeit von vielen erfolgreichen Regisseuren. Die ganze Filmbranche wurde entjudifiziert<sup>71</sup> und jüdische Kinobesitzer wurden vertrieben. Die weiterhin bestehende Filmindustrie produzierte vermehrt heroische Filme, Melodramen und Schicksalstragödien. Vereinzelt wagten es Regisseure, im Film die entsetzliche Ausbeutung und Armut der Bauern während der Horthy-Ära anzudeuten.<sup>72</sup> EMBEREK A HAVASON (BERGMENSCHEN, HU 1941)<sup>73</sup> ist ein Beispiel dafür. Dieser sozialkritische Film von István Szótz (1912–1998) gewann 1942 den großen Preis der Filmfestspiele Venedig.

Nach der Beendigung des Krieges erhielt die sowjetische Administration innerhalb der Alliierten de facto die Entscheidungsfreiheit über Ungarn.<sup>74</sup> In der Filmindustrie kam es zu grundlegenden Veränderungen. Neue Filme kamen aus dem Ausland in die ungarischen Kinos. Die ersten sowjetischen

67 Reichow 1981, S. 11.

68 Siehe Kapitel 1.2.

69 Siehe Kapitel 1.2.

70 Ohlmann 2009, S. 11.

71 Ohlmann 2009, S. 11.

72 Reichow 1981, S. 19.

73 EMBEREK A HAVASON (BERGMENSCHEN, István Szótz, HU 1941).

74 Ohlmann 2009, S. 4.

Filme zeigten ein Leben, das den Ungarn vorher fremd gewesen war. Der ungarische Regisseur, Schriftsteller, Filmkritiker und Drehbuchautor Béla Balázs (1884) kehrte aus dem Exil in Wien in seine Heimat zurück, gründete eine Zeitschrift und hielt Vorträge. Er begann das Publikum zu lehren, wie man sich Filme ansieht, und Studierende, wie man Filme macht.<sup>75</sup> Er verfasste sein erstes Buch über Filmästhetik und bildete gleichzeitig Filmschaffende aus. Die Früchte dieser Arbeit zeigten sich vor allem in einem anspruchsvolleren Niveau der Filmkritiken und einem besser informierten Publikum.<sup>76</sup> Es folgte eine kurze Phase des freien Filmschaffens, die aber aufgrund mangelnder Rohstoffe und Investoren schnell wieder endete.<sup>77</sup>

1948 begann der stalinistische Totalitarismus. Manche Ungarinnen und Ungarn – u. a. die ärmere ländliche Bevölkerung – waren geneigt, dem neuen Regime einen gewissen Vertrauensvorschuss zu gewähren. Die Regierung versuchte durch Inpflichtnahme der Filmschaffenden, eine Art gesellschaftlichen Aufbruch zu signalisieren. Die Filmproduktion wehrte sich nicht heftig gegen das Nationalisierungsdekret. Finanzielle Vorteile scheinen dabei sicher eine Rolle gespielt zu haben.<sup>78</sup> Die neue Struktur hielt jedoch nur einige Monate an, 1948 wurde die ungarische Filmproduktion endgültig verstaatlicht.

Die 1950er-Jahre waren geprägt von Filmen, die mit der Horthy-Ära abrechneten. Zoltán Fábri (1917–1994) Film KÖRHINTA (KARUSSELL, HU 1955) ist ein künstlerisch gelungenes Beispiel dafür. Der Film wird in vielen Schriften zur internationalen Filmgeschichte erwähnt.<sup>79</sup>

Ab dem Ende der 1950er-Jahre mäßigte das Regime langsam seine Unterdrückungsmaßnahmen. Das Filmwesen wurde zu einer Art liberalem Aushängeschild – nicht zuletzt deshalb, weil unter den Filmschaffenden die grundsätzliche Opposition gegen die sozialistische Gesellschaft weniger ausgeprägt war als etwa bei den Schriftstellern. 1957 nahmen viele neue Regisseure ihre Arbeit auf. Die Qualität der Filme verbesserte sich schon dadurch, dass Filme in einem neuen Studio gedreht werden konnten. Eine wichtige Veränderung bestand auch darin, dass Regisseure ihre eigene Sicht der Welt, in der sie lebten, zum Ausdruck brachten.<sup>80</sup> Große Aufmerksamkeit in Westeuropa fanden die Filme der ungarischen Nouvelle Vague der 1960er-Jahre, mit denen sich Filmemacher wie Miklós Jancsó (1921–2014), István Szabó (\*1938) oder auch Károly Makk (1925–2017)

75 Reichow 1981, S. 16.

76 Reichow 1981, S. 16.

77 Ohlmann 2009, S. 4.

78 Reichow 1981, S. 12.

79 Reichow 1981, S. 31.

80 Reichow 1981, S. 39.