

Fakten über Ungarn



U N G A R N

IN DER FILMKUNST
DER WELT

Adolph Zukor und Cary Grant



Ungarn in der Filmkunst der Welt

In den vergangenen Jahrhunderten der ungarischen Geschichte sahen sich die Menschen kontinuierlich vor die schwerwiegende Entscheidung gestellt, ob sie – mal gezwungenermaßen, mal freiwillig – das Heimatland verlassen sollten, was oft zu Erfolgsgeschichten in der neuen Heimat führte und den guten Ruf der Ungarn in die große Welt trug.

Die Gründerväter Hollywoods

Mit leichter Übertreibung könnte man sagen, dass Hollywood um die vergangene Jahrhundertwende von Ungarn aus, genauer gesagt von den vom Territorium der Donaumonarchie ausgewanderten Ungarn, gegründet wurde. Sie kamen nicht als Filmleute, sondern als Besitzlose mit großen Träumen und noch größerem Talent in die Neue Welt und wucherten mit ihren Pfunden in der Filmbranche. Schon allein ihre Geschichte an sich wäre filmreif. Natürlich in einem Hollywoodfilm.

ADOLPH ZUKOR (Adolf Zucker)
1873, Ricse – 1976, Los Angeles

wanderte im Alter von fünfzehn Jahren mit ein paar Dollars in der Tasche nach Amerika aus. Als Zwanzigjähriger sah er zum ersten Mal einen Film und erkannte sofort die Geschäftsmöglichkeiten, die darin stecken. Auch damals war sein Motto – *Schau ein bisschen voraus, und wage Risiken einzugehen!* –, und so beschloss er, nur mit bekannten Schauspielern, die die Zuschauer ins Kino ködern, Filme zu drehen. Er gründete die Famous Players in Famous Company und brachte mit bekannten Gesichtern populäre Stücke und Romane auf die Leinwand. Bei ihm wurde Mary Pickford

zu einem der ersten weiblichen Weltstars, aber auch Broadway-Stars lockte er in die Filmwelt. Bis 1914 hatte sein Unternehmen schon 30 Filme gedreht. Mit Markus Loew, einem der Wegbereiter der amerikanischen Filmindustrie, baute er ein Kinonetzwerk in New York auf und eröffnete sogar auf dem Broadway einen Kinopalast mit 3500 Plätzen. Ab den 1910er Jahren mauserte sich Hollywood langsam zum Zentrum der amerikanischen Filmproduktion, und auch Zukor richtete sein erstes kalifornisches Studio in einem Wirtschaftsgebäude ein. Dort schuf er 1917 zusammen mit einem anderen Pionier, dem Spielfilmproduzenten Jesse L. Lasky, ein Unternehmen, und

schließlich entstand durch die Fusion mit einem Filmvertreiber die Paramount Pictures Corporation. Zukor arbeitete bald mit den besten Regisseuren Hollywoods und in seinem Studio nahmen die Karrieren von Douglas Fairbanks, John Barrymore, Pola Negri, Gloria Swanson, Clara Bow, Rudolph Valentino, Gary Cooper und anderen Filmstars ihren Anfang. Die durch den Ersten Weltkrieg verursachte Krise überstand Zukor noch, aber während der Weltwirtschaftskrise ging er Pleite, der Vorstand der neu organisierten Paramount Pictures Inc. behielt ihn dennoch als Vorstandsvorsitzenden. Ende der vierziger Jahre erkannte er, was für eine Bedrohung das Fernsehen für die Kinos darstellte. *Wäre es nicht klüger, wenn wir, anstatt wegen dem Fernsehen unsere Zuschauer zu verlieren, auch das Fernsehen in unser Waffenarsenal aufnehmen?* – fragte er und tat sich mit der Fernsehgesellschaft ABC zusammen, die schon damals gewaltigen Einfluss auf Millionen von Zuschauern hatte. Der vielsagende Titel seiner Memoiren von 1953: *The Public Is Never Wrong (Das Publikum hat nie unrecht)*. Zukor lag ebenfalls nicht falsch, als er die neue Filmindustrie schuf und einer der Urväter der amerikanischen Spielfilmproduktion wurde. Laut der Legende stand an der Wand seines Büros folgendes Motto: *„Es reicht nicht Ungar zu sein, du musst auch Talent haben!“*



William Fox

WILLIAM FOX (Vilmos Friedman)

1879, Tolcsva – 1952, New York

kam ebenfalls als Kind nach New York: er verkaufte Zeitungen und Bonbons bzw. arbeitete in einer Wäscherei. 1904 begann er sich mit dem Betrieb von Kinos zu beschäftigen, 1912 gründete er den Filmverleiher New York Film Rental Company, 1914 hingegen die Filmproduktionsfirma Fox Film Company. Bald zählte er zu den größten amerikanischen Filmproduzenten. Seine Ars poetica für Filmemacher war einfach: *Die Geschichte über alles!* Mit sicherem Gespür erkannte er den Geschmack des Publikums, machte sich aber auch nicht vollkommen von den künstlerischen Traditionen Europas los: Er war es, der z. B. den deutschen Regisseur Friedrich Wilhelm Murnau nach Amerika einlud. Seine Firma drehte den ersten Western als Tonfilm; Frank Borzage führte für ihn 1927 bei der Verfilmung des sehr erfolgreichen Films *Im siebenten Himmel* nach dem Roman *In einem andern Land* von Hemingway mit dem ersten „Traum-

paar“ Hollywoods Janet Gaynor und Charles Farrell in den Hauptrollen Regie. Nach dem Zusammenbruch der Börse am schwarzen Freitag 1929 erlitt Fox schwere Verluste und musste sich 1931 von seiner Firma trennen.

Die Auswanderungswelle nach 1919

Verglichen mit der Blütezeit der 1910er Jahre geriet der ungarische Film in den zwanziger Jahren in eine dramatische Krise. Das zu den Verlierern des Ersten Weltkriegs zählende Land verlor durch den Friedensvertrag von Trianon zwei Drittel seines Gebiets. Im wirtschaftlich ebenso wie geistig darniederliegenden Ungarn wurde im Frühling 1919 die Räterepublik ausgerufen. Diejenigen Regisseure, Schriftsteller und Theoretiker, die während der nicht viel länger als vier Monate andauernden Herrschaft der Kommunisten für sie Partei ergriffen hatten, mussten nach deren Niederschlagung aus ihrer Heimat fliehen. Das ist die eine Erklärung dafür, dass man 1918 noch mehr als hundert Filme produzierte, während im Jahre 1928 auf dem Tiefpunkt der Krise ein einziger Film gedreht wurde. Der ungarische Film verpasste so die blühende Stummfilmzeit der zwanziger Jahre, diejenigen, die sich für künstlerische Experimente mit Avantgarde-Charakter interessierten, versuchten ihr Glück im Ausland.



Sándor Korda und Leslie Howard (László Steiner)

ALEXANDER KORDA (Sándor Kellner) 1893, Puszatúrpszó – 1956, London veröffentlichte als Pariser Korrespondent des Unabhängigen Ungarns seine Artikel unter dem Pseudonym Sursum Corda, daher der von ihm ab 1909 verwendete Künstlername. Er war einer der ersten ungarischen Filmkritiker und Redakteur einer Filmzeitschrift. Mit der Filmproduktion begann er 1914 und gründete 1916 in Budapest ein eigenes Studio. Für seine Werke waren literarischer Anspruch, konsequenter Handlungsaufbau, authentische Atmosphäre und eine gute Führung der Schauspieler charakteristisch. Wegen seiner Rolle im

Filmdirektorium musste er 1919 das Land verlassen. Mit seiner Ehefrau Mária Korda ging er zuerst nach Wien und dann nach Deutschland, er kam auch nach Hollywood und Frankreich sowie ließ sich schließlich in London nieder. Hier gründete er 1932 unter dem Namen London Films Productions seine eigene Firma. Die drei Korda-Brüder und ihre Nachfahren beherrschten ab den 1920er Jahren wie ein Clan die westliche, vor allem die englische Filmproduktion.

Zahlreiche Anekdoten werden über Alexander Korda erzählt; in einer geht es darum, wie er mit einem geschickten Schachzug die Grundlage für

seine Karriere in England legte. Er kam in London an, trat selbstbewusst auf, reservierte die Präsidentensuite eines Hotels und lud die Berühmtheiten des Film- und Wirtschaftslebens zu einer Party ein. In dieser Gesellschaft gelang es ihm leicht, das Geld für seine Filmpläne zusammenzusammeln. Laut einer anderen Anekdote bat Churchill Korda darum, in die Vereinigten Staaten zu ziehen, dort Filme zu drehen, die der Welt den britischen Standpunkt vor Augen führen, und inzwischen Informationen über die Politik der USA im Zusammenhang mit dem Krieg zu beschaffen. Korda enttäuschte Churchill nicht: Mit Hilfe seiner Brüder drehte er in kurzer Zeit den Film *Lady Hamilton* über Admiral Nelson mit Laurence Olivier und Vivien Leigh in den Hauptrollen. Die Besonderheit des Films besteht darin, dass die Rede Nelsons, in der Napoleons Friedensangebot abgelehnt wird, Churchill selbst geschrieben hat: Napoleon kann erst der Herr der Welt werden, wenn er uns zermalmt hat, und glauben Sie mir, meine Herren, er möchte der Herr der Welt werden. Mit Diktatoren kann man keinen Frieden schließen, Diktatoren muss man vernichten!

Die Königin schlug angeblich auf Churchills Vorschlag hin Korda in Anerkennung seiner Verdienste 1942 zum Ritter, da er ja tatsächlich der Filmkunst des Inselstaats mit seinen ironischen Filmen, die mit dem traditionellen Kon-

servativismus der britischen Geschichtsauffassung brachen, zu einer neuen Blüte verhalf, vor allem mit dem epochalen *Das Privatleben Heinrichs VIII.* (1933). Auch alte große Künstler konnte er den Menschen näher bringen (Rembrandt, 1936), aber wie wir im Fall von *Lady Hamilton* sehen, ging ihm auch das Drehen von Filmen im amerikanischen Stil leicht von der Hand. Viele Landsleute fanden bei ihm Arbeit, auch der von ausgewanderten ungarischen Eltern abstammende **LESLIE HOWARD** (László Steiner)

1893, London – 1943, Meerenge von Gibraltar wurde durch seine Unterstützung zu einem weltberühmten Schauspieler. Die Britische Filmakademie benannte ihren Preis nach Alexander Korda, und später, 2007, wurden nach ihm auch die Filmstudios in Etyek in Ungarn benannt.

ZOLTÁN KORDA

1895, Túrkeve – 1961, Hollywood war ab 1920 in Wien Kameramann und Drehbuchautor, aber die deutsche Universum Film AG nahm ihn bald als Regisseur unter Vertrag. Ab Anfang der dreißiger Jahre lebte er in England und führt für die Firma seines älteren Bruders Regie, von 1940 bis 1949 arbeitete er in Hollywood. Seine spektakuläre Kipling-Adaptation *Das Dschungelbuch* (1942) wurde einer der erfolgreichsten Filme aller Zeiten..

VINCE KORDA

1897, Túrkeve – 1979, Chelsea, der jüngste unter den Brüdern mit Ambitionen als Maler, zog auf Einladung von Alexander als Bühnenbildner nach England. Seine Arbeiten zeugten von außerordentlicher Vorstellungskraft, originellen Ideen, virtuosem technischem Können und Anspruch, so dass sein älterer Bruder ihm die künstlerische Leitung von London Films anvertraute. Sein Sohn Michael Korda schrieb die abenteuerliche Erfolgsstory der Familie in seinem Buch *Und immer nur vom Feinsten: das turbulente Leben der Kordas.*



MICHAEL CURTIZ (Mihály Kertész)

1888, Budapest – 1962, Hollywood war neben Alexander Korda der wichtigste Regisseur des frühen ungarischen Spielfilms, er kam 1912 zum Film. Bald mauserte er sich zu einem der führenden Regisseure und arbeitete auch mit



Das Plakat des Films *Casablanca*, 1942

Korda zusammen. Während der Räterepublik drehte er den Propagandafilm *Mein Bruder kommt*. Nach dem Zusammenbruch der Kommune drehte er zuerst in Wien und später dann für die Berliner Universum Film AG populäre Filme. Warner Brothers nahm ihn 1927 unter Vertrag. Er führte bei so populären Kassenschlagern wie den Abenteuerfilmen *Robin Hood*, *König der Vagabunden* (1938) oder *Der Herr der sieben Meere* (1940) Regie. Eines der Geheimnisse seiner Erfolge in Amerika bestand darin, dass er den Geist seiner neuen Heimat in aufregenden Geschichten auf die Leinwand bringen konnte. Laut einer Anekdote sagte er, als nach dem Überfall der



Eine Szene aus dem Film *Casablanca*, 1942

Japaner auf Pearl Harbor am 7. Dezember 1941 Präsident Franklin D. Roosevelt den Eintritt der USA in den Krieg verkündete, zu seinem bestürzten Stab: *Wir haben schlechte Nachrichten gehört, aber es gibt eine großartige Story, die wir der Welt erzählen können. Seien wir nicht traurig, sondern machen wir uns an die Arbeit!* Über die Schwierigkeiten bei den Dreharbeiten zu *Casablanca* sind ebenfalls Legenden überliefert: Das Drehbuch zum Film wurde während der

Dreharbeiten geschrieben, das Ende war noch nicht fertig, und auch die berühmtesten Ausbrüche von Kertész und seine kräftigen ungarischen Flüche konnten nicht die Stimmung, die wegen des Krieges eh nicht sonderlich gut war, verbessern. Ganz Hollywood wusste, dass Curtiz Englisch mit starkem Ferencvároser Akzent sprach. Von seinen eigentümlichen „Curtizismen“ erzählen zahlreiche Anekdoten. Für eine Filmszene verlangte er z. B. eine Pfütze (auf Englisch puddle),

man brachte ihm jedoch einen Welpen (auf Englisch puppy). *Casablanca* (1942) ist trotz allem ein Kultfilm und aus der Filmgeschichte nicht mehr wegzudenken. Das Geheimnis seiner bis heute andauernden Popularität besteht darin, dass es sich um archetypische Erlebnisse und Gefühle von Menschen handelt, die sie in jeder Epoche durchleben können und die an einem magischen, exotischen Schauplatz mit großen Stars und Evergreens spielen.



BÉLA LUGOSI

**1882, Lugos, ma Lugoj, Románia –
1956, Hollywood**

war einer der bekanntesten Schauspieler seiner Zeit. Auf ungarischen Bühnen spielte er Hamlet oder Romeo, während er in Filmen hauptsächlich dramatische Helden verkörperte. Nachdem er jedoch während der Räterepublik eine Rolle übernommen hatte, musste er vor Retorsionen fliehen und nach Wien, Berlin und 1922 in die Vereinigten Staaten emigrieren. Ab 1927 spielte er am Broadway Dracula, um dann auf der Filmleinwand einer der größten Stars von Horrorfilmen zu werden, die schauerliche Figur der Dracula- und Frankenstein-Stories.



BÉLA BALÁZS (Herbert Béla Bauer)

1884, Szeged –1949, Budapest

Pionier der Filmästhetik von internationalem Ruf und während der Räterepublik Mitglied des Direktoriums der Schriftsteller, war einer der Lenker des Theaterlebens, so dass auch er emigrieren musste, zuerst nach Wien, später dann nach Berlin, wo er auch mit Leni Riefenstahl zusammenarbeitete (*Das blaue Licht* 1932). Seine filmästhetischen Hauptwerke *Der sichtbare Mensch* und *Der Geist des Films* erschienen in der Emigration auf Deutsch. In den dreißiger Jahren wurde er nach Moskau eingeladen, um dort zu lehren, er hatte es jedoch nur dem Zufall zu verdanken, dass er die Säuberungen Stalins überlebte. 1945 kehrte er nach Hause zurück und engagierte sich im Geistesleben der neuen Ära, aber wegen seiner angeblichen Avantgarde-Auffassung verlor er bald seine Arbeit: seine Werke durften nicht mehr erscheinen.

LAURENCE B. PEARSON (Lajos Bíró)

1880, Wien – 1948, London

den angesehenen Schriftsteller und Journalisten, übte die neue Kunst eine große Wirkung aus, ab 1914 schrieb er Drehbücher. Gleichzeitig politisierte er auch und lebte deswegen nach dem Zusammenbruch der Kommune in Wien, Paris und Rom, um dann 1925 nach Amerika auszuwandern. In Hollywood schrieb er für die Filmproduktionsfirmen Paramount und First National Drehbücher. 1928 kehrte er nach Europa zurück, zuerst nach Deutschland, um schließlich bis zu seinem Tode 1932 in London zu leben. Neben Alexander Korda war er der Mitbegründer von London Films, er leitete die Dramaturgie und schrieb Drehbücher. Um nur einige Filme aus seiner Filmografie zu nennen: Alexander Korda: *Das Privatleben Heinrichs VIII.* (1933); Harold Young: *Die scharlachrote Blume* (1934); Ludwig Berger–Tim Whelan–Michael Powell: *Der Dieb von Bagdad* (1940); Billy Wilder: *Fünf Gräber bis Kairo* (1943, Vereinigte Staaten).

LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY

1895, Bácsborsód – 1946, Chicago

neben Lajos Kassák der größte Vertreter der klassischen Avantgarde, er verließ Ungarn ebenfalls nach 1919. In Berlin kam er mit der Stilrichtung Bauhaus in Kontakt, deren Geist er nach Übersee brachte, wo er in Chicago seine Schule gründete. Moholy-Nagy drehte

Ende der 1920er und Anfang der 1930er Jahre auch mehrere Avantgarde-Kurzfilme, in erster Linie in der für die Ära charakteristischen Kunstgattung der Stadtfilme. Seine Drehbücher und theoretischen Schriften sind ebenfalls von Bedeutung. Wenn er auch in Ungarn hätte tätig sein können, wäre vielleicht die Avantgarde-Stummfilmära der zwanziger Jahre auch in der ungarischen Filmgeschichte vertreten gewesen.

Diejenigen, die in den 1920er Jahren die Möglichkeit, sich selbst auszudrücken, im Ausland suchten

Zu dieser zahlenmäßig starken und vielfältigen Gruppe gehören Regisseure, Schriftsteller, Kameraleute, Schauspieler und auch die Vertreter der immer populäreren Trickfilmkunst. Sie verließen ihre Heimat nicht aus politischen Gründen, sondern weil die ungarische Filmproduktion in der Krise war, mehrere von ihnen kehrten auch in den dreißiger Jahren wieder in die erneut im Aufschwung befindliche ungarische Filmindustrie zurück.

PAUL FEJOS' (Pál Fejős)

1897, Budapest – 1963, New York

Leben war durch große Wendungen gekennzeichnet. Zuerst ging er Ende 1923 nach Deutschland, wo er als Assistent von Max Reinhardt und Fritz Lang arbeitete. Ende der zwanziger Jahre gelangte er nach Amerika, wo ihn die Universal Studios beschäftigten. Von 1931 bis 1933 arbeitete er bereits als Filmschaffender von Rang in Europa, in der Frühzeit des Tonfilms, 1932 war er auch Regisseur von zwei herausragenden Filmen in Ungarn (*Frühlingsschauer*; *Das Urteil des Balaton*), die



Das Plakat des Films *Frühlingsschauer*, 1932

in seinem Heimatland jedoch durchfielen. Er setzte seine Arbeit als Filmemacher in Dänemark fort und bereiste dann Nordafrika, Ostindien, Neuguinea und auch die Inkastädte Lateinamerikas, wo er archäologische Studien betrieb und Dokumentarfilme drehte. 1941 hörte er endgültig mit seiner Arbeit als Regisseur auf und wurde als Mitglied der New Yorker Akademie eine archäologische Koryphäe von internationalem Ruf.



JOHN HALAS (János Halász)

1912, Budapest – 1995, London

Er begann seine Karriere in Budapest als Illustrator, Plakatzeichner und Produzent von Werbespots, um dann 1929 als Zeichner ein Jahr in Paris zu verbringen. 1934 gründete er zusammen mit Gyula Macskássy und Felix Kassowitz ein Zeichentrickstudio, wurde jedoch 1936 nach England eingeladen, wo er unter Verwendung der neuen Technik bei Zeichentrickfilmen in Farbe Regie führte. Er arbeitete zusammen mit Imre Hajdú, der unter dem Namen Jean Image berühmt wurde. Zusammen mit seiner Ehefrau Joy Batchelor gründete er 1940 die Zeichentrickstudios Halas & Batchelor. Weltberühmt wurde er mit seinem von 1951 bis 1953 nach dem Roman von George Orwell gedrehten *Animal Farm*, der der erste abendfüllende Zeichentrickfilm in England war.

JEAN IMAGE (Imre Hajdú)

1910, Budapest – 1989, Párizs

Kam als Kulissenmaler und Werbegrafiker zum Film. 1934 ließ er sich in Paris

nieder. 1939 schuf er den nazifeindlichen allegorischen Film *Der Wolf und das Lamm*, dessen Kopie der Produzent während der Invasion der Deutschen vernichtete. Image rekonstruierte den Film 1955 aus einigen übriggebliebenen Filmstreifen. Während des Krieges lebte er im „freien“ Vichy-Frankreich, hier begann er seinen Film *Rhapsodie des Saturn*, den er erst nach dem Krieg beendete und der ihm internationalen Ruhm einbrachte. Für seine Werke sind ein grotesker, oft ins Lyrische gehender Humor sowie die Verschmelzung von Fantastischem mit Populärwissenschaftlichem charakteristisch.

GEORGE PAL (György Pál)

1908, Cegléd – 1980, Beverly Hills

Zeichnete zusammen mit John Halas und Gyula Macskássy Ende der zwanziger Jahre Zeichentrickfilme. 1931 zog er nach Deutschland, wo er innerhalb von zwei Monaten zum Leiter der Zeichentrickfilmabteilung der Universum Film AG aufstieg. Nach Hitlers Machtergreifung ging er nach Paris, von dort lockte ihn die Philips Radiofabrik in die Niederlande. Mit den für sie geschaffenen Werbespots perfektionierte er die niederländische Zeichentrickfilmproduktion. Vor den drohenden Auswirkungen des Weltkriegs floh er 1940 nach Amerika, wo er mit kurzen Puppenproduktionen mit einer besonderen Technik seine ersten Erfolge errang. Er war der Meister der

Kombination von Tricks in Spielfilmen, bei Naturaufnahmen oder in Zeichentrickfilmen. 1949 gründete er eine eigene Produktionsfirma und plante ab 1950 Sci-Fi-Filme, unter denen der erfolgreichste die Adaption von H. G. Wells' Film *Die Zeitmaschine* von 1960 war.

JOSEPH KOZMA (József Kozma)

1905, Budapest – 1969, La Roche-Guyon

war der Erneuerer des französischen Chansons und absolvierte als Schüler von Leó Weiner seine Studien in den Fächern Komposition und Dirigieren an der Franz Liszt Musikhochschule in Budapest. 1929 erhielt er ein Stipendium für die Berliner Oper, brach aber das Dirigieren ab und schloss sich dem Ensemble von Berthold Brecht an. 1933 zog er nach Paris. Dort lernte er Jacques Prévert kennen, zu dessen Versen er um die achtzig Lieder schrieb. Diese lernte das Publikum in der Interpretation von Yves Montand, Germaine Montero, und Frères Jacques nach dem Krieg kennen. Sein erstes Lied für den Film komponierte er 1935, diesem folgten noch zahlreiche Evergreens in erster Linie in den Werken der Meister des französischen lyrischen Realismus Jean Renoir und Marce Carné. Er komponierte auch die Musik für die Zeichentrickfilme von Jean Image. In seinen Liedern erhielten bei den traditionellen Titelliedern die Texte eine größere Rolle, seine Instrumentation galt damals als revolutionär.



MELCHIER LENGYEL

(Menyhért Lengyel)

1880, Balmazújváros – 1975, Budapest

1909 noch in Ungarn verfasstes Stück Taifun bildete bereits 1914 in Amerika die Grundlage für den Film *Typhoon*. In den zwanziger Jahren beschäftigte er sich in Berlin mit dem Verfassen von Drehbüchern. 1937 zog er nach Hollywood. Zu seinen berühmtesten Drehbüchern gehören die Filme, bei denen Ernst Lubitsch Regie führte (*Ninotschka*, 1939; *Sein oder Nichtsein*, 1942).

RUDOLPH MATÉ (Rudolf Máté)

1898, Krakau, Polen – 1964, Beverly Hills

Arbeitete 1921 für Alexander Korda und Zoltán Korda als Hilfskameramann in Österreich. Als Kameramann des herausragenden Films *Jeanne d'Arc* des Dänen Carl Theodor Dreyer von 1928 schuf er einen neuen Stil, besonders seine Nahaufnahmen waren bemerk-

enswert. Der innovative Filmschaffende zog Ende 1934 in die Vereinigten Staaten, wo er ein geschätzter Mitarbeiter berühmter Regisseure wie Alfred Hitchcock (*Der Auslandskorrespondent*, 1940) oder Ernst Lubitsch wurde.



MIKLOS ROZSA (Miklós Rózsa)

1907, Budapest – 1995, Los Angeles

ging nach seinen Studien als Chemikingenieur und an einer Musikhochschule zuerst nach Paris und dann 1935 nach London, wo er 1936 für Alexander Korda seine erste Filmmusik schrieb. 1940 siedelte er nach Hollywood über, wo er zu einem der Hauptvertreter der meisterhaft instrumentierten romantischen Filmmusik in den unterschiedlichsten Filmgattungen wurde. Er arbeitete mit den erlesensten Regisseuren zusammen: Alexander und Vince Korda, Ernst Lubitsch, Billy Wilder, Alfred Hitchcock, André de Toth, Jules Dassin, Fritz Lang, Vincente Minelli, John Huston, John Ford, William Wyler, Nicolas Ray, Alain Resnais.



ALEXANDRE TRAUNER

(Sándor Trauner)

1906, Budapest – 1993, Omonville

schloss sich nach seinem Studium der Malerei 1928 zusammen mit seinen reformerisch eingestellten Freunden der Zeitschrift von Lajos Kassák mit dem Titel *Arbeit an*, 1929 finden wir ihn bereits in Paris. In Montmartre traf er auf den Bühnenbildner Lazare Meerson und erstellte mit ihm zusammen die Kulissen für den Film *Unter den Dächern von Paris* (1930) von René Clair. Bis 1936 arbeiteten sie in weiteren vierzehn Filmen zusammen, ab 1937 erhielt er dann eigene Aufträge. Er verwendete selten Modelle und erzielte meistens mit gemalten Kulissen und optischen Tricks den gewünschten Effekt. In den dreißiger-vierziger Jahren wurden mehrere Meisterwerke von Marcel Carné vor seinen Kulissen gedreht. In den fünfziger Jahren war er in Hollywood der Mitarbeiter von Orson Welles (*Othello*, 1952) und Billy Wilder (*Zeugin der Anklage*, 1958, *Das Appartement*, 1960, *Das Mädchen Irma la Douce*, 1963).

Zum Ende seines Lebens hin war er in Frankreich tätig, unter anderem für den Film *Don Giovanni* (1978) von Joseph Losey. Er war 78 Jahre alt, als ihn der junge Luc Besson für *Subway* als Bühnenbildner engagierte, 1982 kehrte er in sein Heimatland zurück, um die Kulissen für den Film *Viadukt* von Sándor Simó zu entwerfen.

GÁBOR POGÁNY

1915, Budapest – 1999, Rom

belegte in Budapest Architekturseminare und studierte dann in London Malerei. 1934 begann er als Assistent des Bühnenbildners Vince Korda zu arbeiten, aber er interessierte sich viel mehr für das „Malen mit Licht“, den Beruf des Kameramanns. In London bekam er keine Arbeitserlaubnis, deswegen ließ er sich 1937 in Italien nieder. Als Meister der Beleuchtungstechnik, der Komposition und der Farbgebung stand er nach dem Krieg für mehr als hundert Filme hinter der Kamera, unter ihnen die Meisterwerke von Géza Radványi, Luchino Visconti, Roberto Rossellini und Vittorio De Sica und auch *Und dennoch leben sie* (1960).

Der Zweite Weltkrieg und die Flucht vor der Judenverfolgung

Viele Filmschaffende sahen sich während des Zweiten Weltkriegs und vor allem in der Zeit der Judenverfolgung unter dramatischen Umständen zur Flucht gezwungen. So fand die Karriere von mehreren außerordentlich erfolgreichen Schauspielern wie z. B. die von Gyula Kabos, ohne den die Lustspiele der 1930er Jahre undenkbar wären, ein jähes Ende nach der Emigration nach Amerika. Es gab auch welche, die nicht emigrierten und deswegen zu Opfern des Holocausts wurden wie der Regisseur von *Fairy Tale Auto* (Märchenauto) Béla Gaál.

ANDRÉ DE TOTH (Tóth Endre)

1913, Makó – 2002, Burbank

Karriere als Filmschaffender begann als Drehbuchautor und Cutter in Budapest, er setzte sie dann bei der deutschen Firma Bavaria fort. Als Regisseur debütierte er 1939 in Ungarn: innerhalb von einem einzigen Jahr drehte er fünf Filme und musste dennoch vor der Bedrohung durch den Weltkrieg nach Großbritannien fliehen, wo ihn Alexander Korda unter Vertrag nahm. Zusammen mit dem Stab von London Films gelangte er nach

Hollywood. In Amerika schuf er von Abenteuerfilmen über Thriller bis zu Western in nahezu allen Genres niveauvolle Werke. Mit seinem Namen ist auch der erste dreidimensionale Film *House of Wax* (1953) verbunden.

Die Emigranten der Wende nach links ab 1948

Unter den aktiven Filmemachern entschieden sich zwei Regisseure von 1947 gedrehten Filmen, die die Filmkunst nach dem Krieg zu reformieren gedachten, nicht weiter den Erwartungen der kommunistischen Diktatur entsprechen zu wollen: Géza Radványi und István Szóts.



GÉZA RADVÁNYI

1907, Kassau, heute Košice, Slowakei – 1987, Budapest

Arbeitete bereits zwischen den beiden Weltkriegen im Ausland: für französische und deutsche Filmstudios schrieb

er Drehbücher und war als Regieassistent tätig. 1939 kehrte er nach Ungarn zurück, und bereits die ersten Filme, bei denen er Regie führte, waren hervorragend. 1945 nahm auch er an der Neuorganisation des ungarischen Filmlebens u. a. als Regisseur von *Irgendwo in Europa*, für den er auch den Kossuth-Preis erhielt, teil. Von den immer dogmatischeren Vertretern der Kulturpolitik wurde ihm Mangel an Patriotismus und Kosmopolitismus vorgeworfen, so dass er 1948 seine Heimat verließ. In Italien, Frankreich und Deutschland führte er bei Kassenschlagern Regie und arbeitete mit Stars wie Michel Simon, Romy Schneider, Lili Palmer und Curd Jürgens zusammen. 1977 kehrte er nach Ungarn zurück und drehte 1980 seinen letzten Film *Circus Maximus*.

EPHRAIM KISHON (Ferenc Kishont)
1924, Budapest – 2005, Appenzell, Schweiz überlebte auf abenteuerliche Weise den Holocaust und ihm gelang es auch, am Ende des Krieges einen sowjetischen Gefangenentransport zu „verpassen“. Wie er eingestand, machte ihn der Krieg zum Satiriker. 1949 emigrierte er zuerst nach Österreich und dann nach Israel, wo er als Bühnenautor, Regisseur und schließlich auch als Filmregisseur großen Erfolg erntete. Sein humorvoller Sketchfilm *Sallah Shabati* (1964) brach alle bisherigen Zuschauerrekorde in Israel.



JOE ESZTERHAS (János Eszterhás)
1944, Csákánydoroszló und seine Familie ließen sich 1950 in Cleveland nieder. Er schrieb seit den siebziger Jahren Drehbücher, aber erst in den neunziger Jahren wurde er zu einem der bekanntesten – und bestbezahlten – Drehbuchautoren von Hollywood. Der erste Film einer Reihe von erotischen Thrillern, *Basic Instinct* (1992), unter der Regie von Paul Verhoven, der dieses Genre auch begründete, war ein absoluter Kassenschlager.

KATINKA FARAGÓ
1936, Wien emigrierte 1940 nach Schweden. 1954 wurde sie Mitglied der Filmcrew von Ingmar Bergmann, zuerst als Sekretärin der Produktion, dann als Produktionsleiterin bzw. Produktionsdirektorin. Ihr letzter Film mit dem schwedischen Meisterregisseur ist 1982 *Fanny und Alexander*. Sie war auch die Producerin des letzten in schwedischer Koproduktion erstellten Films von Andrei Tarkowski *Opfer* (1986).

Die Emigration von 1956

1956 verließen in erster Linie Berufsanfänger das Land, deren Karriere erst im Ausland richtig begann. Diejenigen Filmschaffenden, die damals schon eine bedeutende Rolle spielten, waren nicht so von der Auswanderung betroffen. István Szóts, der nach vielversprechenden Anfängen während eines Jahrzehnts insgesamt einen Dokumentar- und einen Kurzspielfilm gedreht hatte, verlor alle Hoffnung und entschloss sich 1957 dazu, seine Heimat zu verlassen. Der vielleicht einzige unter den Emigranten von 1956, der schon bedeutende ungarische Filme vorweisen konnte, war der Kameramann János Badal.



JEAN BADAL (Badal János)
1927, Budapest – 2015, Budapest erhielt 1951 sein Diplom als Kameramann. Während der Revolution von 1956 und des Freiheitskampfes gegen die

Sowjetunion koordinierte er zusammen mit Frigyes Bán und István Szóts als Leiter des Revolutionsausschusses der Filmfabrik die Kameramanteams, die die Kundgebungen gegen die politische Elite dokumentierten. Deswegen wurde er nach der Niederschlagung des Volksaufstands von der Filmfabrik entlassen. 1957 flüchtete er aus Ungarn und ließ sich in Paris nieder. 1963 drehte er seinen ersten französischen Farbfilm, durch den er die Aufmerksamkeit von Jacques Tati erregte. Er wurde gebeten, als Kameramann an Tatis Film *Herrliche Zeiten* (1968) mitzuwirken. Außer mit Franzosen arbeitete er während seiner Karriere auch mit kanadischen, amerikanischen, englischen und schwedischen Regisseuren in hundert Filmen zusammen.

KOVÁCS LÁSZLÓ

1933, Cece – 2007, Beverly Hills und



ZSIGMOND VILMOS

1930, Szeged – 2016, Big Sur

Absolvierten zusammen von 1952 bis 1956 die Budapester Filmhochschule im Studienfach Kameramann als Schüler

von György Illés. 1956 verließen sie zusammen Ungarn, in ihrem Rucksack fast zehn Meter Filmmaterial, das sie während der Revolution aufgenommen hatten; daraus entstand 1957 die Zusammenfassung *Ungarn in Flammen* unter der Regie von István Erdélyi. Beide ließen sich in Amerika nieder, wo sie getrennte Wege gingen, um eine Filmkarriere einzuschlagen. Anderthalb Jahrzehnte später waren sie erneut zusammen als „die beiden Ungarn“ in aller Munde und wurden weltweit bestaunt.

Kovács arbeitete als Kameramann für kurze Referenz- und Pornofilme, bis ihn Peter Bogdanovich mit der Kameraführung für seinen Film *Bewegliche Ziele* (1968) beauftragte. Das brachte ihm die lange erhoffte Wende, Dennis Hoppers *Easy Rider* (1969) hingegen den Weltruhm. In diesen frühen Arbeiten, die heute für die Filmgeschichte bedeutend sind, finden sich alle Kennzeichen für die Hollywood Renaissance: „Low Budget“, eine bis dahin unbekannte bildlich-künstlerische Qualität, starke Atmosphäre, eine psychologisch und dramaturgisch als Ausdrucksmittel verwandte Farbwelt. László Kovács hat mit nahezu allen bedeutenden Regisseuren der Ära von Robert Altman über Bob Rafelson bis zum „Enfant terrible“ Martin Scorsese zusammengearbeitet.

Vilmos Zsigmond filmte zuerst Dokumentarfilme, und die Regisseure der Hollywood Renaissance schätzten

an ihm auch den Arbeitsstil und die visuelle Bildung, die er aus Ungarn mitgebracht hatte. Der Film *McCabe & Mrs. Miller* von Robert Altman brachte ihm 1971 den Durchbruch, und die Zusammenarbeit mit Regisseuren wie Jerry Schatzberg, Steven Spielberg, Brian De Palma, Michael Cimino, Martin Scorsese und Woody Allen machte ihn zu einem der besten Kameramänner Hollywoods.



LÁSZLÓ SZABÓ

1936, Budapest

emigrierte ebenfalls im Herbst 1956 nach Paris, wo er mit dem Kreis Cahiers du Cinéma in Verbindung kam und der von den Regisseuren der französischen Neuen Welle (Claude Chabrol, Jean-Luc Godard, François Truffaut, Jacques Rivette) bevorzugte Charakterschauspieler wurde, aber ab dem Ende der sechziger Jahre spielte er auch in Ungarn in zahlreichen Filmen. Als Filmregisseur hatte er sein Debüt 1970. Über seinen unterhaltsamen Film noir *Les Gants Blancs Du Diable* (1973) schrieb Truffaut eine lobende Kritik.

Diejenigen, die nach 1968 emigrierten

1968 zerstörte die militärische Intervention gegen den „Prager Frühling“ in den Ländern des Warschauer Pakts alle Hoffnungen auf einen möglichen Reformprozess, die die Intellektuellen und Künstler genährt hatten. In dieser Zeit waren diejenigen, welche gegen die offizielle politische Führung opponierten, nicht mehr vom Gefängnis bedroht, aber die Staatsmacht legte es ihnen nahe, ihre Heimat mit Auswandererpass zu verlassen. An dieser kleineren, in erster Linie Intellektuelle betreffenden Auswanderungswelle hatten auch die Filmleute ihren Anteil.

YVETTE BÍRÓ

1930, Budapest

absolvierte ihr Studium der Hungarologie und Philosophie und wurde dann Dramaturgin bei den Hunnia Filmstudios, u. a. in den Filmen von Károly Makk, Márta Mészáros, Zoltán Fábri und Miklós Jancsó. Von 1965 bis 1973 verwandelte sie als Chefredakteurin der Zeitschrift Filmkultur diese in eine progressive Werkstatt des ungarischen Geisteslebens. Nach ihrer Ablösung

1976 ging sie ins Ausland und lehrte an der Sorbonne, im kalifornischen Berkeley und Stanford sowie an der Jerusalemer Universität. Seit 1982 ist sie Professorin am New York University Institute of Film & Television und Autorin zahlreicher bedeutender Studienbände.



JÁNOS HERSKÓ

1926, Budapest – 2011, Budapest

verließ 1970 Ungarn trotz mehrerer erfolgreicher Filme bzw. einer bedeutenden Karriere als Pädagoge und Studioleiter in den sechziger Jahren unerwartet. Er ließ sich in Schweden nieder, wo er zuerst Dozent und dann der Rektor des Stockholmer Instituts für Drama wurde. Seine Unterrichtsmethode, sich Filmsprachenkenntnisse mithilfe von Videos anzueignen, fand weltweit Be-

achtung. Nach der politischen Wende kehrte er heim und unterrichtete auf Honorarbasis an der Hochschule für Theater und Filmkunst.

DEZSŐ MAGYAR

1938, Szolnok

war eines der vielversprechendsten Mitglieder der Generation, die um 1968 emigrierte, nach dem Verbot seiner beiden emblematischen Filme, die in den Balázs Béla Studios gedreht wurden, entschloss er sich 1971, in Amerika ein neues Leben zu beginnen. Er immatrikulierte sich im Studienfach Drama und Romanautor an der kalifornischen Universität und versuchte sich auch mehrfach als Regisseur und Drehbuchautor. 1988 entschied er, seine Kreativität in der Lehre zu entfalten, zuletzt, bis 2015, als Dekan des Filmkollegiums der Chapman Universität.

Auf der nächsten Seite:
SZENEN AUS UNGARISCHEN FILMEN

1. Zoltán Fábri: *Karussell*, 1955
2. Zoltán Fábri: *Zwanzig Stunden*, 1965
3. István Gaál: *Wirbel*, 1964
4. István Gaál: *Die Falken*, 1970
5. Ferenc Kósa: *Zehntausend Tage*, 1965
6. Miklós Jancsó: *Die Hoffnungslosen*, 1965
7. Miklós Jancsó: *Sterne an den Mützen*, 1967
8. Zoltán Huszárik: *Sindbad*, 1971
9. István Szabó: *Vater*, 1966
10. István Szabó: *Zimmer ohne Ausgang*, 1979
11. István Szabó: *Oberst Redl*, 1985
12. Gothár Péter: *Die Zeit steht still*, 1981
13. Károly Makk: *Der andere Blick*, 1982
14. Márta Mészáros: *Tagebuch meiner Kindheit*, 1984
15. Géza Bereményi: *Eldorado*, 1988
16. Béla Tarr: *Satantango*, 1994



II. ...DU MUSST AUCH TALENTIERT SEIN!

Ungarische Festivalerfolge weltweit

Die Festivalerfolge ungarischer Filme geben ein sehr genaues Bild des Verlaufs unserer Filmgeschichte. Es stimmt natürlich, dass sich die Festivals – abgesehen von einigen frühen und auch noch heute existierenden traditionsreichen Veranstaltungen, so vor allem das Filmfestival in Venedig – erst nach dem Zweiten Weltkrieg und hauptsächlich ab den sechziger Jahren zu einer populären Parade von Filmen mauserten. Bedeutende ungarische Festivalpreise gewannen ungarische Filmemacher ab Ende der 1950er Jahre. Die Mehrzahl der ungarischen Filme in der Stummfilmzeit und dann in der frühen Tonfilmzeit bis 1945 waren Genre- bzw. Publikumsfilme, für die eher die hohe Zuschauerzahl als der Festivalerfolg charakteristisch war. Diese Tendenz änderte sich nach 1945, und zwar nach einer kurzen Übergangsperiode und dann dem künstlerischen Sturzflug der sozialistischen realistischen Ära: ab den sechziger Jahren traten mit dem Raumgreifen der ungarischen neuen Welle individuelle künstlerische Stile in den Vordergrund, die sogenannten Autorenfilme, und ab den siebziger Jahren war der Autorenfilm sogar die vorherrschende Filmgattung. Die Autoren- und Genre-Filme hielten sich nach der politischen Wende von 1990 mehr oder weniger die Waage. Ab den fünfziger Jahren konnten also schon Filmen und ihren Machern im ungarischen Film Preise verliehen werden, und zum Glück hält diese Tradition bis heute an, man kann sogar sagen...



ISTVÁN SZÓTS

1912, Szentgyörgyválya, heute Valea Sângeorgiului, Rumänien – 1998, Wien
Als erster wurde er noch während des Zweiten Weltkriegs 1942 in Venedig mit einem Kunstpreis prämiert. Er war der einzige Regisseur, der 1941 mit seinem Film *Männer in den Alpen* und seinem künstlerischen Anspruch die einseitige Dominanz der Genrefilme seiner Zeit überwinden wollte. Seine Bestrebungen wurden durch einen herausragenden Festivalerfolg gekrönt. Auch dieser Erfolg konnte den Filmschaffenden nicht vor unwürdigen Angriffen in der Heimat schützen, die seine Kunst auch in der neuen Ära nach 1945 ablehnte. Vergeblich wurde sein Film in Venedig von der jungen Generation des sich damals gerade entfaltenden italienischen Neorealismus begeistert aufgenommen und als Vorbild gefeiert, eine vielleicht noch größere Anerkennung als der Preis selbst, Szóts konnte nicht Pro-

phet im eigenen Land sein. Sein zweites Meisterwerk *Lied über die Kornfelder* wurde von Mátyás Rákosi selbst, dem Generalsekretär der Ungarischen Kommunistischen Partei und damaligen Führer des Landes, verboten. Szóts ging für fast ein ganzes Jahrzehnt in seiner Heimat in die selbstgewählte Verbannung. 1957 verließ er sein Geburtsland, aber in Österreich führte er nur noch bei einigen Dokumentarfilmen Regie, u. a. über Gustav Klimt und Egon Schiele. Seine Humanität und seine künstlerische Aufrichtigkeit, der jeglicher Opportunismus fremd war, führten dazu, dass er sich im Schatten der Geschichte des 20. Jahrhunderts nicht entfalten konnte, sein aus insgesamt zwei abendfüllenden Spielfilmen und einigen Dokumentarfilmen bestehendes Lebenswerk blieb – ähnlich wie sein die Erneuerung der Filmbranche nach 1945 planendes, auch heute noch aktuelles *Manifest* – ein epochenübergreifendes Vorbild für die ungarischen Filmemacher.

Der sozialistische Realismus unterbrach die von István Szóts begonnene Reihe internationaler Preise, aber nach Stalins Tod 1953 und der Aufweichung der Diktatur gab es erneut ernstzunehmende Festivalerfolge. **ZOLTÁN FÁBRI**, dessen gesamtes Werk von Freiheitsdurst, Protest gegen Gewalt, Erniedrigung, Ausgeliefertsein und dem Gebot der Aufarbeitung der Vergangenheit geprägt ist, fand mit seinem Film von epochaler Bedeutung *Karussell* im Frühling



Zoltán Fábri

Gegenüber: Das Plakat des Films *Karussell*, 1956

1956 in Cannes eine begeisterte Aufnahme. Der damals noch als Filmkritiker tätige François Truffaut hätte ihm sofort den Hauptpreis und Mari Törőcsik den für die beste weibliche Hauptrolle gegeben. Auch wenn es damals noch nicht gelang, so erhielten Fábri und Törőcsik doch später bedeutende internationale Auszeichnungen. Der Regisseur gewann für *Professor Hannibal*, der 1956 gedreht, aber wegen der Revolution erst 1957 vorgestellt wurde, in Karlovy Vary, später dann 1965 für *Zwanzig Stunden* in Moskau den Hauptpreis. Von filmhistorischer Bedeutung ist die Oscar-Nominierung 1969 für *Jungs aus der Paulstraße*, die erste, aber bei Weitem nicht die letzte in der Reihe. Unter seinen Regiearbeiten erhielten *Nachsaison* 1967 in Venedig, *Das fünfte Siegel* 1977 in Moskau und *Requiem* 1982 in Berlin einen Preis.



Ähnlich wie Fábri war **LÁSZLÓ RANÓDY** ein Filmschaffender, dem die Adaption zeitgenössischer Literatur ein Anliegen war. 1964 gewann in Cannes Antal Páger für seine Schauspielkunst in der Filmversion des Romans *Lerche* von Dezső Kosztolányi den Preis für die beste männliche Hauptrolle, während die Adaption des erschütternden Romans von Zsigmond Móricz *Das Niemandskind* 1976 in Kar-

lovy Vary mit dem Hauptpreis prämiert wurde. Auf dem bis heute bedeutendsten internationalen Festival der Region Mittelosteuropa erreichten die ungarischen Filme übrigens ihre größten Erfolge.

Bis in die sechziger Jahre fanden auch die besten der mittleren Generation des ungarischen Films (Zoltán Fábri, Károly Makk, András Kovács) in formaler und stilistischer Hinsicht den Anschluss an den europäischen Modernismus. In inhaltlicher Sicht brachte die eingeschworene Gemeinschaft der jungen Filmemacher des Balázs Béla Studios, das 1960 gegründet wurde und eine für die Länder Mittelosteuropas nahezu einzigartige künstlerische Freiheit und Möglichkeit zu experimentieren bot, revolutionäre Neuerungen. Die Regisseure, die den Krieg noch als Kinder, 1956 hingegen schon als Erwachsene erlebt hatten, strebten nicht nur danach, ihrer Generation eine individuelle Stimme zu geben und sie aufrichtig vorzustellen, sondern sie wollten auch die ungarische Geschichte des 20. Jahrhunderts frei von Lügen und Manipulationen aufarbeiten, ohne die Haupttabuthemen dieser Epoche offen auszusprechen: nämlich dass das Land der Sowjetunion ausgeliefert war und der Revolution von 1956 blutig niedergeschlagen wurde. Die Ouvertüre der ungarischen neuen Welle,

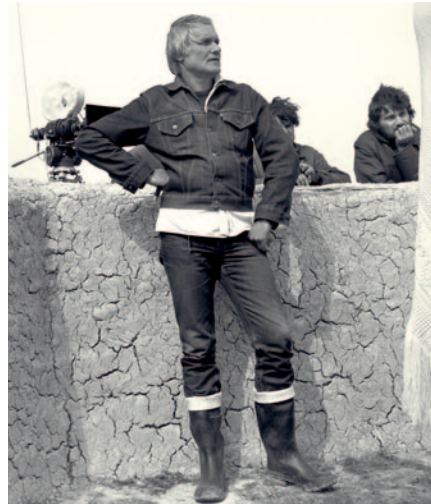
der erste abendfüllende Film von **ISTVÁN GAÁL** *Wirbel* gewann 1964 in Karlovy Vary den Hauptpreis, aber für den Regisseur bedeutete vielleicht eine größere Anerkennung als jeder Preis, dass Pier Paolo Pasolini ihn 1965 als den denkwürdigsten Film des Jahres bezeichnete. 1970 erhielt István Gaál für *Die Falken* in Cannes einen Sonderpreis.





Der Debütfilm von **FERENC KÓSA** *Zehntausend Tage* brachte ihm 1967 in Cannes den Preis für die beste Regie ein. Letzterer Fall verrät viel über die Kulturpolitik der Zeit. Der 1965 gedrehte Film wurde in Ungarn nicht gezeigt, weil er in dem Teil über 1956 die Ereignisse im Oktober als Revolution bezeichnete. Der Regisseur beugte sich nicht der Zensur, inzwischen hatte aber auch ein Juror in Cannes vom Film erfahren und ihn zum Festival eingeladen. So war es nur noch schwer möglich, das Werk zu verheimlichen, und es hatte – wenn auch mit zwei Jahren Verspätung, aber unverändert – auch in Ungarn Premiere. Gleichzeitig lohnt es sich auch, dem hinzuzufügen, dass ungarische Filme auf den westeuropäischen Festivals über den künstlerischen Wert hinaus auch in politischer Hinsicht besondere Beachtung fanden und die Preise oft auch dem Mut der Filmschaffenden zu politischen Aussagen Achtung zollten. Dieser Umstand schmälert natürlich den künstlerischen Rang der prämierten Filme in keiner Weise, aber es fällt auf, dass ein ästhe-

tisch außerordentlich wertvoller Film, der jedoch keine politische Stellungnahme enthält, wie *Sindbad* von Zoltán Huszárík bei ausländischen Kritikern keinerlei Echo fand.



Eine ähnlich widersprüchliche Erscheinung ist, dass ein moderner Autor wie **MIKLÓS JANCsó**, der am originellsten mit seinen langen Einstellungen das Ringen zwischen Individuum und Macht, Unterdrückern und Unterdrückten und die Naturgeschichte von Machtspielen mit universellem Anspruch darstellt und mit seinen historischen Allegorien die größte internationale Wirkung erzielte, im Verhältnis zu seinem damaligen Weltruhm wenig Festivalpreise aufweisen konnte. *Die Hoffnungslosen*, das eine neue Schule begründete, wurde 1966 in Locarno mit dem FILIPRESCI-Preis der internationalen Kriti-

ker und dann 1967 in London mit dem Titel bester ausländischer Film des Jahres ausgezeichnet. 1968 nahm *Sterne an den Mützen* in Cannes am Wettbewerb teil, aber wegen der Studentenunruhen im Mai wurde das Festival abgebrochen und man verteilte keine Preise, auch wenn die meisten damals dem Jancsó-Film die besten Chancen auf den Hauptpreis einräumten. 1972 gewann *Roter Psalm* in Cannes den Preis für die beste Regie, während 1979 ebenda mit dem Sonderpreis der Jury die lange Reihe der Preise für sein Lebenswerk begann.



In der Ära der neuen Welle nahm auch die Festivalkarriere von **ISTVÁN SZABÓ**, der die meisten und die wichtigsten Preise erhielt, ihren Anfang. Das zweite Werk seiner lyrischen ersten Trilogie über das Erwachsenwerden mit autobiographischem Hintergrund, *Vater*, in dem es um das Ringen des jungen Protagonisten mit dem Verlust seines Ende des Kriegs verstorbenen Vaters geht, wurde 1967 in Cannes mit dem Preis für die beste Regie und in Moskau



Das Plakat des Films *Mephisto*, 1981

mit dem Hauptpreis prämiert. *Feuerwehrgasse 25* erzählt die Geschichte der Gemeinschaft eines Wohnhauses in Träumen und Visionen und erhielt 1974 in Locarno den Großen Preis. Der Stil von István Szabó änderte sich 1980: für seine Filme war nicht mehr die persönliche Sicht-, sondern eine von außen betrachtende, epische Erzählweise charakteristisch: sein Kammerdrama *Zimmer ohne Ausgang*, das im Krieg spielt, wurde in Berlin mit dem Silbernen Bären ausgezeichnet und man nominierte es auch als ersten Film des Regisseurs für den Oscar, den er dann 1981 mit seiner Erweiterung der Analyse der Beziehung von Individuum und Macht auf ganz Mitteleuropa und die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts *Mephisto* – als erster ungarischer Spielfilm – auch gewann. *Mephisto* erhielt noch zahlreiche bedeutende internationale Festivalpreise, unter ihnen den für das beste Drehbuch in Cannes und den FIPRESCI-Preis. Ein ähnlicher Preisseggen wurde ihm auch für *Oberst Redl* zuteil: 1985 bekam er den Preis der Jury in Cannes und wurde für den Golden Globe sowie – wie auch das dritte Werk der Trilogie *Hanussen* – für den Oscar nominiert. Vier aufeinanderfolgende Oscar-Nominierungen, von denen eine auch die Statue gewann, sind eine einzigartige Leistung.

Für die Bildwelt der ungarischen Neue-Welle-Filme und ihren Erfolg spielten auch die Kameraleute, die sich die

Kunstgriffe der Branche – ähnlich wie László Kovács und Vilmos Zsigmond – als Schüler von György Illés aneigneten, eine bedeutende Rolle. Unter den erwähnten Filmen hat die ungarische Filmkunst Sándor Sára die emblematischen Bilder von *Wirbel*, *Zehntausend Tage*, *Sindbad*, *Vater*, *Feuerwehrgasse 25* und *Das Niemandskind*, János Kende diejenigen der Jancsó-Werke von 1967 bis 1992 und Lajos Koltai angefangen mit *Zimmer ohne Ausgang* diejenigen der István-Szabó-Filme zu verdanken.



Károly Makk führt Regie

Das Plakat des Films *Liebe*, 1971

Nach der Neuen Welle sprach in den siebziger Jahren die zeitgenössische Kritik von der Krise des ungarischen Films, was sich jedoch nicht bei der Zahl der internationalen Preise bemerkbar machte. Damals fand zum ersten Mal auf den Festivals das Werk von **KÁROLY MAKK** Anerkennung. Die berückend schöne Beziehung zwischen der alten Mutter des in den fünfziger Jahren aufgrund fingierter politischer Anschuldigungen im Gefängnis sitzenden Mannes und ihrer Schwiegertochter, die versucht sie bis zur Freilassung ihres Sohnes mit Notlügen am Leben zu erhalten, erzählt der Film *Liebe* mit den poetischen Bildern des Kameramanns János Tóth, der in Cannes den Sonderpreis und den Preis des Inter-



nationalen Katholischen Filmverbands erhielt. Die tragische Geschichte der Liebe zweier Frauen vor dem Hintergrund der harten Diktatur nach der Revolution von 1956 *Der andere Blick* wurde 1982 ebenfalls in Cannes mit dem FIPRESCI-Preis, Jadwiga Jankowska-Cieślak hingegen mit dem Preis für die beste weibliche Hauptrolle ausgezeichnet.



MÁRTA MÉSZÁROS gewann mit ihrem Film *Adoption*, der den bedrückenden Alltag im Sozialismus, in erster Linie Frauenschicksale, geradlinig und mit tiefer Empathie darstellt, 1975 in Berlin den Goldenen Bären und 1977 in Cannes für *Neun Monate* den FIPRESCI-Preis. Sie verarbeitete die dramatischen Ereignisse ihrer tragischen Kindheit in der Stalinzeit und dann ihres Erwachsenwerdens während der Rákosi-Diktatur und nach 1956 in ihren als Filme erschienenen Tagebüchern, unter denen sie für das erste, *Tagebuch meiner Kindheit*, 1984 ebenfalls in Cannes den Sonderpreis der Jury und für das zweite, *Tagebuch für meine Lieben*, 1987 erneut in Berlin den Silbernen Bären und den Preis des Internationalen Katholischen Filmverbands erhielt.

BÉLA TARR stellt in seinen schwarz-weißen Werken mit langen Einstellungen und langsamen Kamerabewegun-

gen das Leben der „Gedemütigten und Betrübten“ sowie die zerstörerische Welt, die sie umgibt, dar und wurde so zum auch international anerkannten Sprachrenewer der Jahrtausendwende, dessen Arbeit in seiner Heimat in großem Maße seine Festivalpreise im Ausland Vorschub geleistet haben. Es ist sogar keine Übertreibung zu behaupten, dass Tarr ohne diese Preise seine späteren Erfolgsfilme nicht hätte realisieren können, unter ihnen sein Hauptwerk, der siebeneinhalbstündige *Satantango*, dessen Dreharbeiten waren nämlich nur als



internationale Koproduktionen möglich. Dem Mannheimer Großen Preis für seinen ersten Spielfilm mit Dokumentarcharakter, *Familiennest* 1979 folgte der Bronzene Leopard für *Herbstalmanach* in Locarno 1984 und dann der Berliner Caligari-Preis 1994 für *Satantango*. Schließlich setzte dem nach Willen des Regisseurs bereits abgeschlossenen Lebenswerk sein letzter Film, *Das Turiner Pferd* 2011 mit dem Silbernen Bären die

Krone auf. Seine Kunst wurde an vielen Orten der Welt mit Preisen für sein Lebenswerk geehrt.

In den achtziger Jahren sticht unter den Filmschaffenden **PÉTER GOTHÁR** hervor, der einen genauen Befund seiner hoffnungslosen Revolte bzw. der seiner Generation gegen die Lügen der Ära erstellte, welche nach dem Parteigeneralsekretär János Kádár benannt ist, der nach der Revolution von 1956 jahrzehntelang das Land führte. Sein Opus *A Priceless Day (Dieser Tag ist ein Geschenk)* wurde 1980 in der Sektion der Debütfilme auf dem Filmfestival in Venedig mit dem Goldenen Löwen ausgezeichnet, während sein Kultfilm *Die Zeit steht still* 1982 in Cannes den Sonderpreis des französischen Jugendministers und in New York den Preis der Kritiker für sich verbuchen konnte. Als Kameramann brillierte Lajos Koltai in beiden Filmen.

Den Goldene-Kamera-Preis für den besten Debütfilm bekam **ILDIKÓ ENYEDI** 1989 für *Mein 20. Jahrhundert*, einen Film, der die Freude eines hoffnungsvollen Neubeginns widerspiegelt. Im Jahr der politischen Wende 1989 erntete *Der Preis des Goldes*, der das Schicksal eines kleinen Mannes, der sich nur um Geschäftemacherei kümmert und dennoch der Politik von 1945 bis 1956 ausgeliefert ist, erzählt, einen bedeutenden Erfolg: **GÉZA BEREMÉNYI** wurde der Titel des besten europäischen Regisseurs des Jahres zuerkannt.

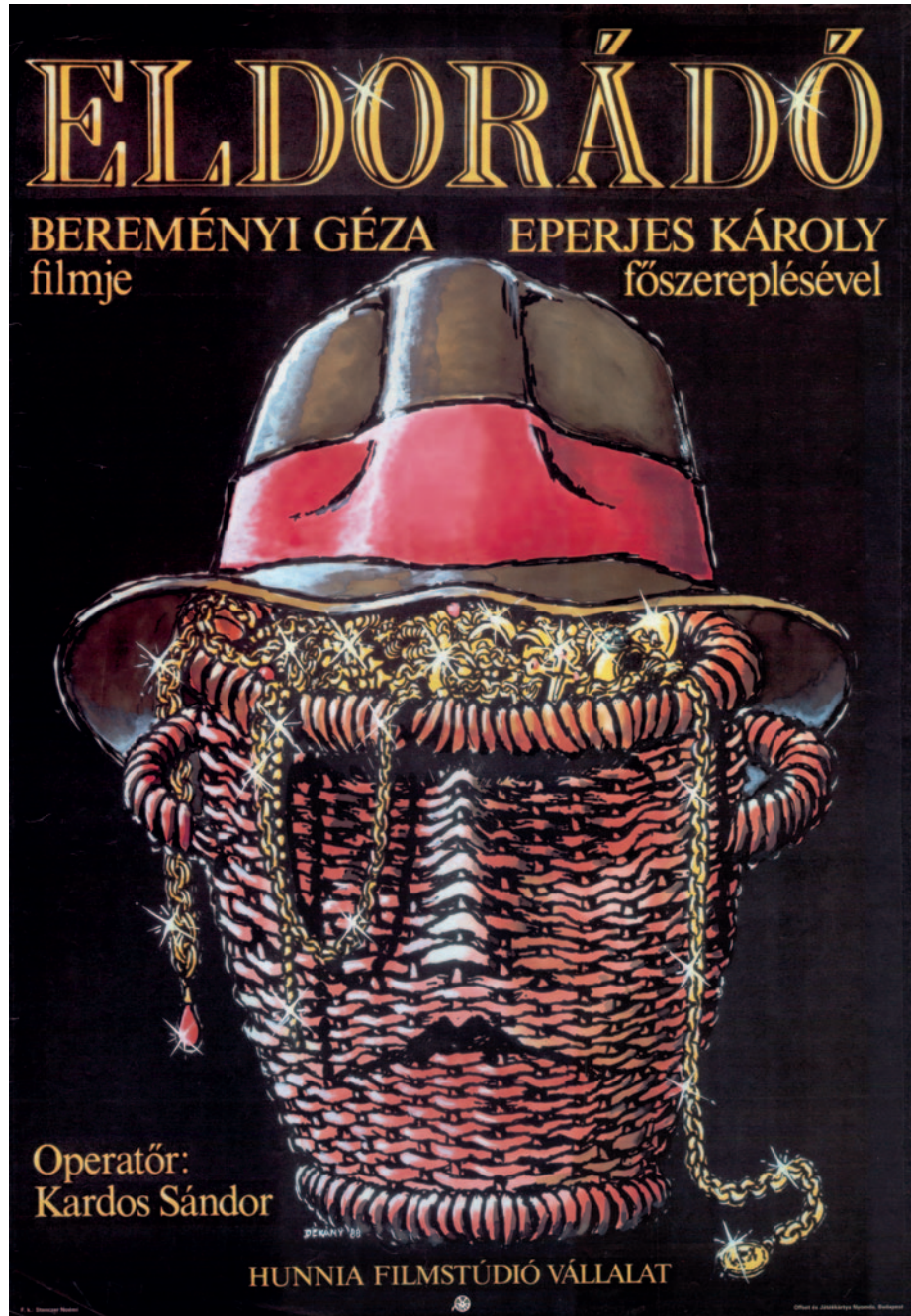


Das Plakat des Films *Die Zeit steht still*, 1981

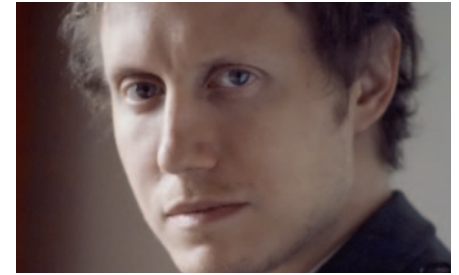
Mit dem Fallen der früheren Tabus und dem berausenden Gefühl von Freiheit, die die politische Wende begleiteten, kam es noch ein Jahrzehnt lang nicht zu einem echten Stilwechsel in der ungarischen Filmkunst. Die strukturellen Umgestaltungen der neunziger Jahre erfolgten bereits nicht mehr durch politischen, sondern durch wirtschaftlichen Zwang, der die Generationen, deren Sozialisierung in der Kádár-Ära stattgefunden hatte, vor völlig neue Herausforderungen stellte. Nach langen Abstimmungen in der Filmbranche wurde 1991 die Ungarische Kinobild Stiftung gegründet, die dafür zuständig war, die im Staatshaushalt für die gesamte ungarische Filmkultur vorgesehenen Fördersummen zu verteilen. Die letzte Umgestaltung des Fördersystems erfolgte 2011: der Ungarische Nationale Filmfonds unterstützt die Produktion und den Verleih von abendfüllenden Spiel-, Dokumentar- und Zeichentrickfilmen.

In der Geschichte des ungarischen Films sorgte für die stilistische und gattungsbezogene Erneuerung das Auftreten einer neuen Generation zur Jahrtausendwende. Anstelle des früheren sozialen Engagements zeigen die Mitglieder dieser Generation mit ihren individuellen poetischen Bildern, ihren metaphorischen Geschichten und vielen unterschiedliche Genres, was sie über sich und die Welt denken. Die Namen von Kornél Mundruczó, Bence Fliegauf, Szabolcs Hajdu u. a. sind seitdem vielen ein Begriff und ihre

Werke wurden oft auch auf bedeutenden internationalen Festivals prämiert. Um nur einige der wichtigsten Preise zu nennen: Bence Fliegaufs Werk *Milchstraße* erhielt 2007 auf dem Filmfestival in Locarno den Goldenen Leoparden, *Nur der Wind* hingegen 2012 in Berlin den Silbernen Bären. Kornél Mundruczó wurde in Cannes 2014 in der Sektion Un Certain Regard der Hauptpreis für seinen Film *Underdog* verliehen. In Karlovy Vary konnte Szabolcs Hajdu 2016 den Hauptpreis für sein Werk *It's Not the Time of My Life* für sich verbuchen. Und damit sind wir bei den herausragenden Erfolgen der letzten Jahre angekommen: Mit seinem ersten Film *Sauls Sohn* gewann László Nemes Jeles (und sein Stab) 2015 in Cannes den Großen Preis und später 2016 den Oscar. 2017 war das Jahr von Ildikó Enyedi: Für ihren Film *Körper und Seele* bekam sie in Berlin den Goldenen Bären, und er befand sich auch unter den fünf fremdsprachigen Spielfilmen, die für den Oscar nominiert wurden. Der neueste Erfolg im Jahre 2018 ist der Debütfilm von Zsófia Szilágyi *One Day*, dem in Cannes der FIPRESCI-Preis zugesprochen wurde. Als Anmerkung zu dieser langen Erfolgsliste können wir noch erwähnen, dass der Oscar bereits 1981 an den ungarischen animierten Kurzfilm *Die Fliege* ging, bei dem Ferenc Rofusz Regie führte, und Kristóf Deák 2017 den Preis für den besten Kurzfilm (Live Action) in Hollywood für sein Werk *Jeder entgegennehmen* konnte.



Das Plakat des Films *Eldorado*, 1988

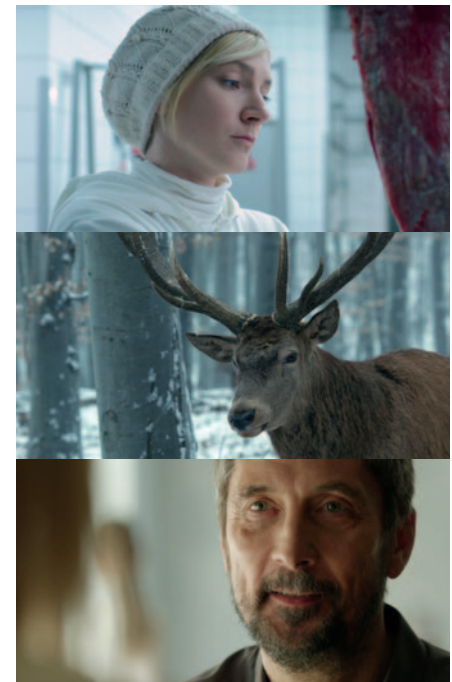


László Nemes Jeles, Regisseur
Das Plakat des Films *Sauls Sohn*, 2015

Andy Vajna, der seit 2011 den Ungarischen Nationalen Filmfonds als Regierungskommissar leitet, wanderte 1956 nach Amerika aus, wo er ab der Mitte der siebziger Jahre einer der einflussreichsten Filmverleiher und Producer wurde. Auf seiner Producerliste stehen die *Rambo*-Filme, *Red Heat* (1988) und Superproduktionen wie John Hustons *Flucht oder Sieg* (1981) oder Alan Parkers *Evita* (1995). Andy Vajnas, des Mitinhabers der Etyeiker Alexander Korda Studios, Ruhm und sein Team von hervorragenden ungarischen Fachleuten machen unsere Heimat für zahlreiche amerikanische Produktionen attraktiv. Laut dem Filmfonds folgt zurzeit unter den bedeutendsten Drehorten in Europa auf London Budapest an zweiter Stelle. Unseren guten Ruf tragen also mittlerweile nicht nur ungarische Talente, sondern auch Stars wie Arnold Schwarzenegger, Madonna, Robert Redford, Brad Pitt, Bruce Willis, Uma Thurman, Antonio Banderas, Robert Pattinson oder Eddy Murphy in die weite Welt.



Ildikó Enyedi, Regisseur
Das Plakat des Films *Körper und Seele*, 2017
Szenen aus dem Film *Körper und Seele*, 2017



Fakten über Ungarn



Herausgeber: Ministerium für Auswärtiges und Außenhandel || **Text:** Judit Pintér || **Fotos:** Magda B. Müller, Sándor Domonkos, Egon Endrényi, Gábor Hegyi, Alice Inkey, Tibor Inkey, István Jávor, Tamás Kende, Gábor Medvigy, Loránd Mertz, Imre Rajnógel, Endre Réger, Teréz Schandl, András Szomszéd, Gyula Szóvári, Árpád Tóth / Gettyimages, MNF Filmarchívum, MFFA, MTVA || **Redaktion:** Gyöngyi Komlóssy || **Grafik:** Árpád Fákó || **Druck:** Pharma Press || ISBN 978-963-7038-90-7 || Budapest, 2019