

# 6. internationales forum des jungen films

berlin  
27.6. – 4.7.  
1976

20

## LABIRINTUS

### Labyrinth

Land	Ungarn 1976
Produktion	Budapest Studio
Buch und Regie	András Kovács
Kamera	János Kende
Darsteller	
Filmregisseur	István Avar
Seine frühere Frau	Mari Csomos
Anna, Schauspielerin	Eva Ruttkai
Károly, Schauspieler	Ferenc Kallai
Schnittassistentin	Ilona Bencze
Stellvertretender Minister	Attila Nagy
Uraufführung	18. 4. 1976, Budapest
Format	35mm, schwarz-weiß
Länge	87 Minuten

### Inhalt

Ein Filmregisseur hat Probleme mit dem Schluß seines neuen Filmes. Man dreht im Atelier die letzte Szene, aber der Regisseur ist unzufrieden mit dem Spiel der Hauptdarstellerin. In dieser Szene versteckt sich die Hausfrau, Anna, bei einer Silvester-Party vor den Gästen, weil Károly, ihr Mann, ohne ihr Wissen auch seinen neuen Chef Biró eingeladen hatte, — obwohl Biró Károlys früheren Chef Tatár, den Anna hoch schätzte, in den Selbstmord getrieben hat. Anna hält ihren Mann für einen Opportunisten und will nicht mit Biró reden. Károly verteidigt sich damit, er habe mit den Realitäten zu rechnen; er könne nicht die Rolle eines Don Quijote spielen, denn damit würde er niemanden nützen, nur sich selber schaden.

Die Aufnahmen werden unterbrochen, denn der Schauspieler, der Károly darstellt, hat Theaterprobe. Der Regisseur möchte die Pause benützen, um mit der Schauspielerin die Szene noch einmal durchzugehen. Er weiß, daß sie sich nicht auf die Rolle konzentrieren kann, denn ihr Mann hat sich in ein junges Mädchen verliebt und sie hat Angst, er werde sie verlassen. Dieses private Problem beschäftigt sie ständig. Die Schauspielerin antwortet dem Regisseur beleidigt und sagt, man könne diese Szene nicht besser spielen. Es sei falsch, über Fragen, die den Zuschauer nicht interessieren, zu diskutieren. Sie schlägt vor, die Szene zu ändern und eine größere Betonung auf Annas Eifersucht zu legen. Mit der vom Regisseur ausgedachten Figur könne sie nichts anfangen, denn einer solchen Frau sei sie im Leben noch nie begegnet.

Der Regisseur wehrt sich, in seiner Fantasie taucht die Gestalt sei-

ner geschiedenen Frau auf, nach der er diese Szene gestaltet hat. Er versucht, sie ausfindig zu machen, denn von ihr erwartet er sich seine eigene Rechtfertigung. Aber es gelingt ihm nicht, sie zu finden.

Der Regisseur unterbricht die Aufnahmen für einige Tage. Er will Annas Charakter dem der Schauspielerin näherbringen. Inzwischen versucht sein Freund, ein stellvertretender Minister, der dem Autor die ursprüngliche Geschichte der Filmnovelle erzählt hatte, ihn davon abzubringen, daß der Held des Films sich tötet. Er hält diese Wendung, die auch der Drehbuchautor ausgelassen hatte, nicht nur für Effekthascherei, sondern auch für gefährlich. Er warnt ihn, denn sollten jene, die Tatár tatsächlich in den Selbstmord getrieben haben, sich in der Geschichte wiedererkennen, könnten sie sich am Regisseur dafür rächen, daß er diese heikle Angelegenheit berührt hat. Schließlich handele es sich um Kräfte, gegen die selbst er, der Vizeminister, nicht vorzugehen wagt.

Der Regisseur nimmt die Szene wieder auf, wird aber jetzt von einer ganz anderen Seite angegriffen. Er kommt sich vor, als wäre er in ein Labyrinth geraten, wo er zahllose Gänge wählen kann, aber nicht weiß, welcher zum Ausgang führt. Obendrein hat jeder kluge Argumente, weshalb eben gerade der Weg, den er selber wählt, hinaus führt.

Er spürt, daß jeder vom Film seine eigene Rechtfertigung erwartet. Da aber die Wahrheit der anderen nicht seine eigene ist, muß er damit rechnen, daß ihn jeder ablehnen wird. Um der eigenen Wahrheit gewiß zu werden, sucht er seine frühere Frau auf, die ihm beim Schreiben der Hauptfigur als Vorbild diente. Aber die vergangenen Jahre haben die Frau geändert. Sie ist ebenso wie seine Mitarbeiter und Freunde nicht der Meinung des Regisseurs. Er versteht, daß er nur auf sich selber rechnen kann, und trotzdem zu der von ihm erkannten Wahrheit stehen muß, auch wenn andere sie bezweifeln.

Es ist die Pflicht des Künstlers, auch solche Dinge zu erhellen, die von anderen noch nicht erkannt werden.

### Produktionsmitteilung

### Ein Gespräch mit András Kovács

*Frage:* Hauptfigur in *LABYRINTH*, dem neuesten Film von András Kovács, ist ein Filmregisseur. Ort des Geschehens ein Filmstudio, genauer gesagt die Stätte der Dreharbeiten eines 'Films im Film'. Wer Kovács und seine Filme näher kennt, war von diesen Umständen — der Wahl des Haupthelden und des Handlungsortes — nicht wenig überrascht. Er will doch nicht etwa eine 'Lebensbilanz des Künstlers' à la Fellini ziehen? Oder soll das vielleicht eine Art Schlüsselroman über Regisseurkollegen werden, geschrieben mit den Mitteln des Films, wie wir es von Andrzej Wajda kennen? Oder aber eine Einweihung des Zuschauers in die Geheimnisse des Films nach der verspielt-geistreichen Art von Truffaut? (...)

*Kovács:* Anstatt gegen diese falschen Vermutungen zu protestieren, möchte ich lieber erzählen, worum es in der Geschichte geht. Der Regisseur, die Hauptfigur meines Films, muß in einer zwangsläufigen Drehpause zu seiner größten Überraschung feststellen, daß seine Umgebung, sein Bekanntenkreis, die Grundsituation des Films ganz anders beurteilen als er selbst. Der stellvertretende Minister, der dem Drehbuchautor den wahren Vorfall — den Selbstmord eines Bekannten —, erzählt hatte, der Autor, der die Geschichte umfrisierte, indem er den Selbstmord weggelassen hat, sowie die Hauptdarsteller und die Mitarbeiter des Regisseurs verstehen den Film jeweils anders. Jede Meinung enthält gewisse Teilwahrheiten, aber jede interpretiert

die eigentliche Absicht des Regisseurs anders, und jede will sich als der einzig richtige, nicht individuelle, sondern gemeinschaftliche Standpunkt behaupten. Manche berufen sich auf das Publikum, andere wiederum auf die Massen oder auf die Jugend.

*Frage:* Das heißt also, daß dieser Film im Grunde wieder einmal Grundlage einer philosophischen Diskussion ist, genauso wie Ihre bisherigen Arbeiten, nur daß diese Diskussion jetzt in einem anderen Kreis, einem spezifischen Milieu geführt wird und die wichtigste Aussage in der zwangsläufigen und gesetzmäßigen Unterschiedlichkeit der einzelnen Standpunkte liegt.

*Kovács:* Ja, wenn das alles so einfach wäre, lohnte es sich gar nicht, einen Film über diesen Meinungsstreit zu machen. Nach meiner Auffassung geht es hier jedoch nicht nur darum, daß jeder seine eigene Meinung hat. Das festzustellen wäre völlig banal, das weiß doch jeder. Nur daß hier, in diesem Falle der nachgebildete Vorgang nicht nur ein Filmsujet unter vielen, sondern zugleich ein persönliches Erlebnis aller Diskussionsteilnehmer ist. Ihr gemeinsamer Freund – von dem der von ihnen gedrehte Film handelt – hat nicht wegen einer unheilbaren Krankheit, eventueller unlösbarer finanzieller Probleme, oder aus Liebeskummer Selbstmord begangen, und auch nicht, weil er etwa sein Leben verpuscht hätte. Es war sozusagen eine ideologisch-moralische Frage, die ihn dazu brachte, den Freitod zu wählen. Er fühlte sich durch die Verflechtung von Bürokratie, Karrierismus und Opportunismus daran gehindert, die als Revolutionär sich und anderen gestellten hohen Anforderungen in seinem Beruf zur Geltung zu bringen. Das ist die Analyse und die Meinung des Regisseurs über den tragischen Vorfall. Wer also damit nicht einverstanden ist, muß seinen Standpunkt dieser gesellschaftlich begründeten Meinung entgegenstellen. Das heißt also, einfacher ausgedrückt, daß dieser Meinungsstreit darum geht, was konsequente, revolutionäre und moralische Haltung hier und heute bedeutet.

(...)

Nach meinem Film *Kalte Tage*, aber auch nach anderen Streifen, hat man mir häufig vorgeworfen, ich würde nichts bezwecken als zu desillusionieren. Mein Standpunkt ist, daß wir statt Nihilismus und Illusionen ein reelles Nationalbewußtsein brauchen, und dafür auch riskieren müssen, daß unsere Wahrheitsliebe gegen uns ausgenutzt wird ... Obwohl ich glaube, daß die Chauvinisten keine Tatsachen, sondern vielmehr negative Mythen brauchen, wenn sie in der Öffentlichkeit ihres Landes Haß oder Überlegenheitsbewußtsein entstehen lassen wollen: die Tatsachen sind auch für die negativen Mythen nicht günstig. Nicht irgendein abstraktes Suchen nach der Wahrheit oder eine Art masochistische Selbstprüfung verlangt von uns die reelle Einschätzung unserer Geschichte, sondern vielmehr die heutige Lage und die heutigen Interessen des Ungarums.

*Frage:* Wenn Sie aber die erwähnte Diskussion in Ihrem neuen Film gerade in der Illusionswelt des Filmstudios führen, könnte das unwillkürlich den Anschein erwecken, als sprächen Sie davon, was für eine andere Welt sich hinter den Kulissen verbirgt.

*Kovács:* Sie meinen also, ich würde spontan desillusionieren? Nichts dergleichen! Ich habe nur einen geeigneten Schauplatz gesucht für die aufeinanderprallenden Ansichten. Zweifellos ist allerdings, daß die Grundidee von LABYRINTH einem persönlichen Erlebnis entsprungen ist. Nach der Aufführung eines meiner letzten Filme, des *Brachlands* wurde ich mit einer Erscheinung konfrontiert, die mir im ersten Moment unverständlich war. Meine Freunde, die mir sowohl in ihrer Lage als auch in ihrem Geschmack und ihrer Weltanschauung nahestehen, beurteilten die Hauptgestalt meines Films, einen Lehrer, der im August 1919, in den ersten Tagen der Konterrevolution seine richtige Handlungsweise nur schwer finden kann, völlig unterschiedlich. Noch mehr als ihre auseinandergelassenen Ansichten haben mich ihre starken Emotionen überrascht, mit denen sie auf den Film reagierten. Nicht ihre positive oder negative Meinung über den Film selbst war für mich so interessant – ich habe mich schon daran gewöhnt, daß die Geschmäcker verschieden sind –, sondern die Verschiedenheit ihrer Standpunkte. Der eine urteilt, der Film würde die Haltung des Lehrers mit einem unvertretbaren, moralischen Aristokratismus ablehnen, obwohl der doch das Maximum getan habe, was zu jener Zeit möglich

war. Andere wiederum stellten mir vorwurfsvoll die Frage, warum ich diesen feigen Opportunisten freispreche. Einer dritten Ansicht zufolge hätte der Film gerade die Haltung dieses Lehrers gerechtfertigt gegenüber den anderen, messianistische Ansichten vertretenen Helden. Im Laufe der Diskussionen stellte sich dann heraus, woran die Verschiedenheit der Reaktionen lag: Die einzelnen Zuschauer schätzten die gegenwärtigen Verhältnisse unterschiedlich ein und suchten im Film die Bestätigung ihrer heutigen Stellungnahme. Diese Erfahrung habe ich also in meinem neuen Film, dem LABYRINTH, in Szene gesetzt.

Aus: hungarofilm, Bulletin, Nr. 5/1975, S. 17 ff.

### Biofilmografie

András Kovács, geboren 1925, nach dem Abitur 1946 Studium an der Hochschule für Drama und Film, Budapest, Regieklasse. 1951 - 1957 Cheflektor der Dramaturgie des Budapester-Filmstudios. Seit 1960 Regisseur.

### Filme

- 1960 *Zap or* (Platzregen)
- 1961 *Pesti haztetok* (Die Dächer von Budapest)
- 1962 *Isten oszi csillaga* (Der Stern des Herbstes)
- 1965 *Nehez emberek* (Schwierige Leute) Ungarischer Kritikerpreis 1965  
*Ket arckep* (Zwei Portraits) Dokumentarfilm  
*Ma vagy holnap* (Heute oder morgen) Dokumentarfilm
- 1966 *Hideg napok* (Kalte Tage) Großer Preis, Karlovy Vary 1966
- 1968 *Falak* (Wände)
- 1969 *Extazis 7-tol 10-ig* (Ekstase von 7 - 10) Dokumentarfilm
- 1970 *Stafeta* (Staffette)
- 1972 *A magyar ugaron* (Brachland)
- 1975 *Bekötött szemmel* (Verbundene Augen)
- 1976 LABIRINTUS (Labyrinth)

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)  
druck: b. wollandt, berlin 30