

Welches **Thema** ein Filmregisseur findet, das hängt davon ab, wer und wie er ist.

Frage: Also haben Sie auf Ihre Frage keine Antwort erhalten, Sie sind inzwischen sogar darauf gekommen, daß es unmenschlich wäre, tiefer zu dringen ...

Gazdag: Irgendeine Antwort habe ich doch erhalten. Aber keine mündliche. Der Film enthält Gesten, Momente, die in gewissem Sinne für eine Antwort angesehen werden können.

Frage: Ist dieser Film heute Ihrer Meinung nach aktuell?

Gazdag: Ja, ich halte ihn für aktuell in jeder Hinsicht. In diesem Teil Europas, wo wir leben, winden sich seit mehrhundert Jahren ungelöste und langsam fast verhängnisvolle Unlösbarkeiten immer mehr umeinander. Eine von diesen ist der Antisemitismus. Natürlich existiert dies für die Leute und für alle, die es berührt, in erster Reihe.

Frage: Was denken Sie, welche Wirkung die GRUPPENREISE auslösen wird?

Gazdag: Der Film kann extreme Reaktionen auslösen ... Es ist aber auch vorstellbar, daß er in einer absoluten Gleichgültigkeit ertrinkt. In der letzten Zeit bildete sich seitens des Publikums eine Antipathie gegen die Dokumentarfilme aus. Es ist fraglich, ob der Film dahin gelangt, daß das Publikum die Eintrittskarten kauft und in das Kino hineingeht. Was dann geschieht, wenn die Zuschauer im Kino sind, weiß ich nicht. Gewiß wird man auf vielerlei Art auf den Film reagieren, denn es gibt nicht zwei Menschen, die die gleichen Erlebnisse oder Erinnerungen aus diesem Zeitalter haben, obwohl es keinen gibt, der nicht eine Meinung zu diesen Ereignissen hätte.

Vera Suranyi, in: Film Kultura, Nr. 2, 1985, Budapest

A HATAROZAT

Der Beschluß

Land	Ungarn 1972/82
Produktion	Mafilm/Objektiv/Béla Balász-Studio
Regie, Buch	Gyula Gazdag, Judit Ember
Kamera	Péter Jankura
Schnitt	Gyula Gazdag
Ton	István Sipos
Mitarbeiter	Zsuzsa Csákány, Géza Gonda, Ferenc Káta, Előd Kürtös, Sándor M. Mórocz, Judit Szilágyi

Im Film auftretende Personen:

Gyula Estélyi	Sekretär des Bezirkskomitees der Partei
György Farkas	Mitglied des Bezirkskomitees der Partei
István Gróf	Präsident der Bezirksverwaltung von Bicsé
István Bóka	Direktor der Bezirksverwaltung von Bicsé

Technische Mitarbeiter Tamás Kende,
der Fassung von 1982 Julia Sívó

Produktionsleitung Sándor Mórocz

Trickkamera Peter Timár

Uraufführung 13. Februar 1984, Ungarische Film-
woche, Budapest

Format 16 mm, auf 35 mm aufgeblasen,
Schwarz-weiß, 1 : 1.33 (1 : 1.37)

Länge 110 Minuten

Inhalt

Der Film befaßt sich mit den Fragen der LPG-Demokratie. Ein Fall wird geprüft, bei welchem die Mitgliedschaft sich dem Beschluß der Ablösung des Vorsitzenden widersetzt. In der Ereignisreihe des Versuches, den Beschluß durchzuführen, in dem Verhalten der Interessierten, werden die Fragen der Demokratie in einer außerordentlich zugespitzten Situation konfrontiert.

Interview mit Gyula Gazdag (Fortsetzung)

Frage: Was Ihren alten Film anbelangt, DER BESCHLUSS, da würde mich interessieren, als was dieser Film denn eigentlich gedacht war, als Sie ihn drehten. Wofür war er gedacht? Für was für eine Art von Verwendung?

Gazdag: Ganz einfach. Ich glaubte, daß dieser Film in den Kinos laufen sollte. So einfach ist das.

Frage: Was bei dem Film auffällt, ist, daß er sehr streng gearbeitet ist und auf die konventionellen filmischen Mittel eigentlich verzichtet. Im wesentlichen ist es ja nur das Protokoll von Vorgängen, und Sie gehen nicht heraus aus diesen bestimmten Situationen. Wie kam es zu dieser Methode des Filmens? Es ist wenig optische Variation in dem Film enthalten.

Gazdag: Ich habe gedacht, daß sich hier ein Drama abspielt, und wir sollen nur dieses Drama filmen und nichts anderes. Ich wußte, daß diese Leute dieses Drama hier und in diesem Moment abspielen. Sie können es nirgendwo anders machen. Sie können es nicht früher und nicht später machen. Ich wollte keine Interviews machen, ich wollte dem Zuschauer den Eindruck geben, daß er einen Spielfilm sieht. Das ist zwar ein Dokumentarfilm, das ist keine Fiktion im Film, aber ich wollte die Wahrheit so filmen, wie man sie in einem Spielfilm filmt. Ich wußte, daß diese Leute sich selbst vorstellen, ich brauchte nicht zu wissen, wer ist wer und wo wir sind und um was es geht. Ich wollte immer das Wichtigste auf den Gesichtern sehen, weil das Drama sich nicht nur im Text abspielt, nicht nur in dem, was man sagt, sondern auch auf den Gesichtern. Manchmal sieht man, daß jemand lügt oder nicht, manchmal sieht man nicht denjenigen der spricht, sondern einen anderen, und auf dem Gesicht ist zu sehen, was er darüber denkt.

Frage: Der Film wurde nach seiner Fertigstellung zunächst nicht aufgeführt. Wie kam es jetzt, zehn Jahre danach, daß er gezeigt werden konnte?

Gazdag: Das ist eine ganz einfache technische Sache. Der Film wurde in 16-mm gedreht, und damals hatten wir nur schlechte Möglichkeiten gehabt, 16-mm Material aufzublasen. Ich habe immer um eine bessere Kopie gebeten, und vor zwei oder drei Jahren habe ich endlich die Möglichkeit dazu gehabt. Er ist technisch besser; geändert haben wir nichts.

Frage: D.h., es gab außer technischen Gründen keine politischen Gründe, den Film nicht herauszugeben?

Gazdag: Doch, ich glaube, nach zehn oder zwölf Jahren ist der Film etwas anderes geworden. Damals war der Film ein Dokument der Gegenwart. Ich glaube, es bedeutet etwas anderes, ihn heute zu zeigen.

Frage: Es ist heute also ein historisches Dokument.

Gazdag: Ja. Das kann man sagen.

Frage: Haben die Leute den Film gesehen in seiner fertigen Form, also das Parteigremium, und wie fanden die das?

Gazdag: Korrekt. Sie haben unterschrieben, daß sie einverstanden sind, den Film zu veröffentlichen. Nur der Vorsitzende der LPG sagte, daß er den Film nicht sehen will. Er hat den Film nur einmal vor zwei, drei Jahren gesehen.

Frage: Was macht er jetzt?

Gazdag: Er arbeitet in einem Schlachthof, als Schlachter.

Frage: Er ist also nicht wieder Vorsitzender geworden?

Gazdag: Nein.

Frage: Etwas ganz Entscheidendes wird ja im Film nur im Text mitgeteilt, daß er nämlich nach acht Monaten doch abberufen wird. Diese Ereignisse noch zu drehen, war nicht möglich für Sie?

Gazdag: Nein, das haben wir zu spät erfahren. Er war krank, war im Krankenhaus, und war abgesetzt. Wir waren da, aber ohne Kamera.

Frage: Mit 88% ... Der amtlichen Mehrheit. Der Film ist jetzt, '82 oder '83, in Ungarn gezeigt worden?

Gazdag: '82 glaube ich.

Frage: Und wo ist er gezeigt worden, und wie war die Reaktion?

Gazdag: Ich weiß es nicht. Zuerst hat man ihn in einem kleinen Kino in einer Serie von Filmen des Studios Béla Balázs gezeigt, und ich war nicht in Budapest. Aber voriges Jahr, '84, hat man den Film auf der Filmwoche gezeigt, in einem anderen Kino. Da war ich da. Das war sehr interessant. Bei der Szene mit der **Vollversammlung** geschah auf einmal folgendes: das ganze Publikum reagierte wie die Leute auf der Leinwand. Sie begannen zu schreien, miteinander zu sprechen, just in dem Moment, in dem dies auf der Leinwand geschah, und wenn dann jemand zu sprechen begann, dann war es still. Also genau wie im Film.

Frage: Wenn Sie einen Film machen wie **DER BESCHLUSS** oder diese Reise, haben Sie einen bestimmten Grund, gerade diese Themen zu nehmen, weil Sie denken, daß Sie etwas beeinflussen können?

Gazdag: Ich weiß es nicht genau. Ich höre oder lese etwas in einer Zeitung, und ich finde das interessant. Aber ich weiß nicht genau, was geschehen wird, und ich will nicht beeinflussen, was geschehen wird. Aber ich glaube, das ist kein Zufall, daß ich eben diese Werbung oder diese Nachricht sehe und einen Film darüber drehen will. Bei meinem ersten Dokumentarfilm glaubte ich, daß ich mit einem solchen Film die Gesellschaft beeinflussen kann. Ich glaube, ich war damals sehr naiv. Ich wollte später nur diese Dramen dokumentieren. Einen Dokumentarfilm zu drehen, ist für mich immer ein Abenteuer. Wie gesagt, diese Dramen will ich wie Spielfilme drehen, von den Einstellungen her, der Dramaturgie usw. Aber ich weiß nicht, was geschehen wird, und ich will es nicht beeinflussen. Das gibt immer eine sehr große Spannung für mich, die mir große Konzentration abverlangt, weil ich entscheiden muß, was ich im nächsten Moment machen soll. Ich habe das sehr gern.

Das Scheitern des Paternalismus

Zum Porträt des Filmregisseurs Gyula Gazdag
Von György Báron

Der vorliegende Aufsatz ist nur einem wengleich gewichtigen Aspekt des bisherigen Schaffens des Regisseurs Gyula Gazdag gewidmet. Im Mittelpunkt der Filme von Gazdag stehen die Konflikte konträrer gesellschaftlicher Interessen. Dies geht mit einer Betrachtungsweise einher, die seinen Dokumentar- und Spielfilmen trotz unterschiedlicher Thematik und unterschiedlicher filmischer Gestaltung gleichermaßen eigen ist. Die Behandlung von Gazdags Filmschaffen unter diesem Aspekt scheint durchaus legitim, da seine Filme die jeweilige Problematik mehr thematisieren als dies etwa bei Huszárík, Makk, Pál Sándor oder Jancsó der Fall ist. Für ihn gilt auch, was Penelope Houston über die 'neuen Wellen' in der Filmkunst der 60er Jahre schrieb: Priorität werde nicht dem Film, sondern dem Ideengehalt eingeräumt. Und bekanntermaßen erschöpfen sich diese 'neuen Wellen' in der Filmkunst nicht nur in der Produktion einer Publizistik von momentaner Relevanz, denn es entstanden auch wahre Meisterwerke. Gazdag ist nicht nur ein Filmschaffender, der sich bewußt einer gesellschaftlichen Problematik zuwendet, er ist im wahrsten Sinne des Wortes ein Meister der Form. In der zeitgenössischen ungarischen Filmkunst gehört er zu den wenigen, die eine neue Form

des Ausdrucks entwickelt haben, die mittlerweile auch Schule gemacht hat. Form heißt bei Gazdag einen sparsamen und nüchternen Umgang mit den Ausdrucksmöglichkeiten des Films, wobei letztere stets streng dem Ideengehalt gehorchen. Gazdag ist ein Filmregisseur, der, wenn er dies für notwendig erachtet, imstande wäre, einen Film zu drehen, der lediglich aus Einzelbildern oder gar nur aus einem einfachen Dialog, aus einem 'Text' bestehen würde. Und wie die Geschichte des Films beweist, wäre es irrig anzunehmen, dieses Verfahren könnte nicht zum Ziele führen.

Die gesellschaftliche Praxis, die Gazdag in seinen Filmen unter die Lupe nimmt, könnte man am ehesten als Paternalismus umschreiben. Es handelt sich dabei um ein Phänomen, das man aus der Zeit vor dem Sieg des Bürgertums kennt und das auch seither in allen Gesellschaftsformen stets Triumphe feiert, in denen die bürgerliche Entwicklung teilweise oder fast völlig ausblieb. Das Funktionieren des Paternalismus beruht auf der Gegebenheit von Gegensätzen wie Können und Nicht-Können, Macht und Machtlosigkeit, erkannte und unerkannte Interessen, wobei natürlich diejenigen alle Entscheidungen treffen, die sich im Besitz der ersteren Komponenten wähnen, und zwar statt im Namen der anderen, also letzten Endes in deren Interesse.

In den Filmen von Gyula Gazdag wird diese Praxis im Funktionieren vorgeführt, man lernt das Verhalten der Machtinhaber und der bevormundeten Machtlosen, ferner auch jene nüchterneren Kräfte kennen, die auf der Suche nach vernünftigeren Formen der Zusammenarbeit sind, auch wenn sie dies kaum artikulieren können. Für diese Filme ist zugleich ein Amalgam aus Komödie und Tragödie charakteristisch. Die Situation, in der sich Hohlköpfe oder zumindest Menschen, die von den jeweiligen Problemen nichts verstehen, wichtigtuerisch benehmen und sich als Mochtegnuzuständige aufspielen, ist, unvoreingenommen betrachtet, unwiderstehlich komisch. Doch bleibt einem das Lachen oft im Halse stecken, denn das Auge ist sehr wohl befangen, es ergreift Partei für die Bevormundeten, für die Opfer des Paternalismus, die ihre Bedürfnisse und Interessen nur durch andere zu artikulieren vermögen und deren materielle, moralische und geistige Selbständigkeit durch diese gesellschaftliche Praxis in Frage gestellt wird. Und das ist bereits eine wahre Tragödie.

Gazdags Diplomfilm, der 1969 gedrehte *Dauerläufer*, ist erst 'nur' urkomisch. Es ist ein Film, auf den auch heute noch alle Dokumentar-, Pseudodokumentar- und Spielfilme zurückgreifen, welche das Lechzen der Bürokraten nach Anerkennung und ihre geistlose Wortdrescherei lächerlich machen wollen. Die Handlung des Films ist etwa zu vergleichen mit der einer tschechischen Grotteske. (Aus den mit Gazdag geführten Interviews geht hervor, wie entschieden ihn der neue tschechische Film angeregt hat.) Der bekannte ungarische Langläufer und Langschwimmer Schirilla eröffnet im Dorf Kenderes feierlich eine Gaststätte, die fast nach ihm benannt wurde. Dann rennt er schon weiter zu der nächsten bombastischen Veranstaltung. Für den Champion stellt die ganze Angelegenheit nichts Außergewöhnliches dar. „Gewöhnlich werde ich von einer größeren Menge empfangen“, schätzt er die Situation vielleicht etwas sachlich ein. Für die führenden Funktionäre des Dorfes ist dieser Tag jedoch ein Ereignis von historischer Bedeutung. (...)

Im zweiten Dokumentarfilm *Die Auswahl* beteuern die Leiter und die Funktionäre der Jugendorganisation immer wieder, daß man unbedingt eine Beatgruppe braucht, um die Jugend gewinnen zu können. „Und wie soll es weitergehen, wenn die Jugend gewonnen wurde?“ – fragt der Reporter. Es stellt sich heraus, daß man auf diese Frage keine vernünftige Antwort weiß. Wenn die Organisation nun einmal existiert, dann muß sie offensichtlich auch gut funktionieren, also wenn immer mehr Jugendliche gewonnen werden können, wird es ebenfalls sehr gut sein. Warum eigentlich? Das ist bereits eine Frage, welche den Teufelskreis dieser Logik weit übersteigt. Der Held des Films, der Bezirkssekretär der Jugendorganisation bringt diesen modernen Leibnizismus auf eine knappe Formel: „Einige haben das Problem aufgeworfen, ob man überhaupt eine Jugendorganisation braucht, da die Jugendorganisation von heute ihrer Funktion nicht immer gerecht werde und man deshalb etwas Neues auf die Beine stellen sollte. Ich bin der Meinung, daß die Jugendfreunde gerade das Wesentliche verfehlen, da der

Kommunistische Jugendverband seiner Funktion gerecht wird, und was er unternimmt, ist gerade das Richtige." Die eigentliche Aufmerksamkeit verdient nicht die Aussage, sondern eher der Sprachgebrauch, die Sprache, dieser Grundpfeiler einer falschen Rechtfertigung und Selbstverteidigung. Daß diese Problematik in den Vordergrund gerückt wurde, gehört zu den wichtigsten Leistungen der Trilogie von Gazdag.

Der Film *Die Auswahl* setzt sich übrigens nicht mit der Problematik der Jugendorganisation, mit ihrer Erneuerung oder ihrem unveränderten Weiterbestehen auseinander, denn *Die Auswahl* ist ein Film über das Bestehen und Funktionieren des Paternalismus. Die Auswahl der Beatgruppe des Betriebs gibt lediglich einen Vorwand ab. Das gleicht einem Sturm im Wasserglas. Man würde doch annehmen, die Auslese einer Beatgruppe sei doch keine weltbewegende Sache. Aber junge wie ältere, haupt- und ehrenamtliche Leiter des Betriebs, Funktionäre der Partei und des Jugendverbandes sehen darin eine Aufgabe von größter Tragweite. Auf ihre Kompetenz kann man nicht verzichten, da die 'Kinder', welche diese Musik 'bekommen sollen', keine Entscheidung treffen können. Man geht hektisch ans Werk, und die fieberhafte Beschäftigung erinnert um ein Haar an eine echte Tätigkeit, nur hat sie diesmal keinen Sinn, ja durch sie wird gerade verhindert, daß sich ein tatsächliches wahres Ergebnis einstellt. Da dort Kenntnisse absolut fehlen, wo fachliches Können das entscheidende Wort sprechen sollte, wird die Bestimmung der richtigen Beatgruppe erfolgreich blockiert, ein Prozeß also, der sonst auf spontane Weise und wahrscheinlich wie von selbst reibungslos ablaufen würde. Für unsere 'Helden' ist jedoch nicht das Ergebnis, sondern die Tätigkeit selbst das wichtigste, in die sie sich mit sichtlicher Begeisterung stürzen. Freilich wollen sie ihren Kompetenzbereich auch immer mehr erweitern. Darin werden sie von niemandem gestört, denn über ihre Befugnisse entscheiden sie selbst. Hierin drückt sich eigentlich eine Bestrebung des politischen Bereiches aus, angesichts fehlender anderer Formen der politischen Arbeit die Grenzen des eigenen Kompetenzbereichs so weit wie möglich abzustechen, wozu auch das Trägheitsmoment, das einer Organisation nun eigen ist, beiträgt. Eigentlich wird in diesem Film eine Problematik in komischer Darstellung vorweggenommen, mit der sich Gazdag und Judit Ember im *BESCHLUSS* eingehend auseinandersetzen werden.

Die Mitglieder der Auswahlkommission sprechen eine Art Metasprache. Diese Sprache ist in sich geschlossen, bildet ein logisches, ein nur schwer anfechtbares Ganzes. Aber sie bezieht sich immer weniger auf die Wirklichkeit, einen Sinn hat sie nur innerhalb des eigenen Kontextes. Diese Tatsache wird im Film *Die Auswahl* nur angedeutet, erfaßt wird eher ihre Lächerlichkeit. Der Wortschatz beschränkt sich auf ein Minimum, der Satzbau ist stets falsch, undurchsichtig und kompliziert. Die überkomplizierten Floskeln sollen Wichtigkeit und wissenschaftliche Überlegenheit vortäuschen, das Wesentliche ließe sich jedoch leicht auf banale Einfachsätze reduzieren. Die Dialoge im Film beweisen einen katastrophalen Schwund der sprachlichen Ausdruckskraft. Die Worte haben keinen Sinn mehr, die überlangen Sätze sind eigentlich nur ein Gestammel aus sinnlosen und unzusammenhängenden Brocken, bedeuten lediglich, daß jemand etwas artikulieren möchte. Alles wie in einem Monolog von Beckett. Die Worte sind hinübergerettete Brocken vom Atlantis einer einst intakten Sprache. Und diese sprachliche Müllhalde ist nicht nur Ausdruck einer vollkommenen Gedankenleere, sie hilft auch diese zu verheimlichen. Ein noch so primitives Beherrschen des Jargons täuscht Teilhabe an höherem Gedankengut vor und ist somit einer der wichtigsten Eckpfeiler des Paternalismus.

Die filmischen Tugenden der *Auswahl* sind dieselben, die man bereits bei dem Film über Schirilla bewundern konnte. Ein effektiverer Schnitt, der aus den Ereignissen eine Geschichte von zügigem Tempo entstehen läßt, der abwechselnde Gebrauch des Verfahrens des *Cinéma vérité* und des Interviews; die außerordentlich einfühlsame Kamera, die von Péter Jankura geführt wurde und die die Ereignisse manchmal kontrapunktiert und dadurch verfremdet; ein Verstummen des Filmtons, wodurch eine erschütternde Wirkung der 'leeren' Bilder erzielt wird. All das sind nicht nur Tugenden eines Denkers, es sind unverfälschte filmische Effekte. Die aufgezählten Tugenden der Dokumentarfilme von

Gazdag sind weniger spektakulär denn als weitgehend funktional. Der Regisseur stellt die Phänomene mit unbemerkbaren und sehr feinen Mitteln dar und ebenso unauffällig spricht er ein Urteil über sie. Das Geheimnis dieser Mittel liegt paradoxerweise gerade in ihrer Unbemerkbarkeit begründet. Gyula Gazdag ist ein Filmregisseur, der mit seiner in der ungarischen Filmkunst einmaligen Originalität ganz besonders versteht, Dinge scheinbar ohne eigenes Zutun, jedoch mit Hilfe einer äußerst strengen Komposition filmisch darzustellen und dadurch schwer faßbare Mechanismen des gesellschaftlichen Umgangs, der persönlichen Beziehungen und der Machtverhältnisse im heutigen Ungarn aufzudecken.

Die beiden Kurzfilme, die jeder für sich verdienen, an den höchsten Maßstäben gemessen zu werden, stellen aus einem anderen Gesichtspunkt lediglich die Vorbereitungen zu dem bisher bedeutendsten Film des ungarischen Dokumentarismus dar. *DER BESCHLUSS* ist ein abendfüllender Film, den Gazdag mit Judit Ember gemeinsam gedreht hat. Auch dieser Film handelt von einer scheinbar unbedeutenden Sache, obwohl die Handlung wichtiger ist als die Sturm-in-Wasserglas-Konflikte der vorangegangenen zwei Filme. Es geht in diesem Film um die Wiederwahl eines LPG-Vorsitzenden bzw. um das Hin-und-Her, ob er überhaupt wiedergewählt werden soll. Hinter dem konkreten Fall zeichnen sich die Grundkonflikte der gesellschaftlichen Praxis und Probleme ab wie die Beziehung zwischen der politischen und der wirtschaftlichen Sphäre, Chancen einer souverän kollektiven Entscheidung, Methoden der Lenkung und Leitung, Konflikte zwischen den unterschiedlichen Denkweisen und der Sprache, der Streit zwischen Gelenktheit und Selbständigkeit des Individuums. Darüber hinaus entfaltet sich im Film auch ein kathartisches menschliches Drama. Gemeint ist damit der schwere, letzten Endes vielleicht aussichtslose Kampf der Bauern um die Wahrung des gesunden Menschenverstandes, um die Verteidigung der eigenen Interessen und nicht zuletzt um die Wahrung ihrer menschlichen und staatsbürgerlichen Würde. Denn dieser Film wird bereits von einem echten dramatischen Kampf getragen, dessen Ausgang für die Beteiligten von entscheidender Bedeutung ist.

Der Konflikt wird auch diesmal durch eine typisch paternalistische Entscheidung ausgelöst. Der Kreisvorstand beschließt im Interesse der LPG-Mitglieder, den LPG-Direktor abzulösen bzw. ablösen zu lassen. Es wird also in einer Angelegenheit eine Entscheidung getroffen, die den Rechtsvorschriften gemäß allein in den Zuständigkeitsbereich der Vollversammlung gehört. Das ahnt der Bezirksvorstand selber, doch ist er der Überzeugung, es handele sich dabei um bloße Formalitäten. Man spricht von einer Ablösung, ferner darüber, daß die 'Entscheidung bereits gefallen ist, man soll sie nur durchsetzen'.

Und die als 'Durchführung' getarnte Durchsetzung wird generalstabsmäßig organisiert. „Welche Reserven haben wir unter der Mitgliedschaft? " – wird die Frage gestellt. Dann wird ein Plan ausgedacht zur 'Bearbeitung' der Mitglieder. Zunächst soll die Leitung zu einer besseren Einsicht gebracht werden. Dann sollen die Parteimitglieder durch Parteidisziplin dazu angehalten werden, daß sie in der Vollversammlung den 'Beschluß' vertreten. Man ist sich dessen so sicher, daß der Direktor 'nicht unter Zwang ... aus eigenem Entschluß ... und bei Einhaltung der Rechtsvorschriften' zurücktreten wird, daß man bereits über die Zusammensetzung der Kommission nachdenkt, die den nächsten Vorsitzenden berufen soll. Die erste Sitzung beim Kreisvorstand droht im Zigarettenqualm unterzugehen, die von Péter Jankura geführte Kamera pendelt hin und her: alles schweigt, aber es ist ein beredtes Schweigen. Durch die Pendelbewegung der Kamera wird der Eindruck von etwas Unwahrscheinlichem hergestellt, man glaubt sich in einer Hexenküche, wo Giftiges ausgebrütet wird.

Die sorgfältig vorbereitete 'Durchführung' stößt jedoch auf Schwierigkeiten. Der Vorsitzende hat eine LPG saniert, die jahrelang nur Verluste machte und nun im ganzen Kreis am erfolgreichsten wirtschaftet. Der Mitgliedschaft sollte man daher mit gewichtigen Argumenten aufwarten, damit diese 'einsieht', die Ablösung des Vorsitzenden geschehe in ihrem Interesse. Warum der Kreisvorstand sich des Vorsitzenden entledigen will, bleibt während der ganzen Aktion ungewiß. Die Argumente, mit denen die Ablösung untermuert werden soll, sind entweder aus der Luft gegriffen oder

lächerliche Kleinigkeiten, mit denen man das 'Entfernen' des Leiters einer erfolgreichen LPG nicht begründen kann. Es sind alles nur Vorwände im Kompetenzstreit auf einer höheren Ebene, wobei politische Machtorgane einer Region versuchen, die wirtschaftliche Selbständigkeit der LPG nach Möglichkeiten einzuschränken. Es handelt sich also auch diesmal darum, nur in viel zugespitzterer Form wie in der *Auswahl*, daß die politische Sphäre versucht, sich nichtpolitischer Bereiche zu bemächtigen.

In den anderthalb Stunden des Films wird die 'Bearbeitung' der Mitgliedschaft auf verschiedenen Foren und zuletzt in der alles entscheidenden Vollversammlung gezeigt. Es werden die sinnlosesten Anschuldigungen hervorgebracht, die sich alle als nichtig erweisen. Auch die direkten Drohungen fruchten nichts. Die Mitglieder der LPG sind standhaft — es geht schließlich um ihre Arbeit und um ihre vitalen Interessen, und ergreifen unbeugsam Partei für den Vorsitzenden. Trotz des auf sie niederprasselnden Wortschwall wissen sie sehr wohl, daß man den Vorsitzenden nur abberufen kann, wenn schwerwiegende konkrete, nachweislich belastende Tatsachen vorliegen. Diese Bauern kennen anscheinend noch jene tief verwurzelte Nüchternheit, an der jedwede manipulative Wortklauberei abprallt. Das letzte Argument heißt schon offene Drohung, die Kündigung des paternalistischen Verhältnisses. „Spricht der Kreisvorstand sein Vertrauen nicht mehr aus, und faßt die Vollversammlung obendrein einen Beschluß, der das Gesetz über die landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaften mißachtet, dann geschieht folgendes: alle Verantwortung, die jemand für die Person von Ferenci übernehmen muß, wird der Vollversammlung übertragen. Wir für uns büerden die volle Verantwortung der Vollversammlung auf.“ Dies erklärt jemand vom Kreisvorstand, Und der Parteisekretär der LPG spricht gleich die Ängste eines Menschen aus, der Souveränität nicht kennt und nur ein durch Paternalismus gestütztes Leben fristet: „Die Menschen hier sind nicht imstande erlassen zu können, was es bedeutet, wenn die staatlichen und Parteiorgane nicht mehr bereit sind, die Verantwortung zu tragen, wenn allein die Vollversammlung über das Schicksal der LPG entscheiden soll. Wird sie das können? Mitnichten!“ Die LPG-Mitglieder sind zum Glück tapferer als der Parteisekretär, sie sind zum Kampf bereit, sie sind bereit, selbständig Entscheidungen zu treffen und die Verantwortung zu übernehmen.

DER BESCHLUSS geht in einem Punkt gewiß über die beiden vorangegangenen Filme Gazdags hinaus. Es wird nämlich nicht mehr nur die leere bürokratische Geschäftigkeit, sondern auch der Kampf zwischen zwei Fronten, ferner der Widerstand einer von Vernunft geprägten Gemeinschaft dargestellt.

Die über konkrete Zeit und politischer Situation stehende kathartische Spannung dieses Films rührt von diesem Kampf, dem ewigen Kampf des Menschen um das Rationale und um die Wahrung der eigenen Freiheit her. In diesem Sinne ist DER BESCHLUSS ein heroischer, ja optimistischer Film.

Die Auseinandersetzung zwischen den beiden Sphären ist auch sprachlich von großem Interesse. In diesem Film läßt sich der offizielle Sprachgebrauch, der ausschließlich auf Klischees zurückgreift und kaum einen Bezug zur Wirklichkeit hat, in seiner ausgeprägtesten Form beobachten. Es ist eine Sprache, in der auch das Gegenteil von etwas ohne den geringsten logischen Widerspruch sich behaupten und begründen läßt, und in der jeder nicht zu Ende gedachte Gedanke ausgedrückt werden kann. Die gesellschaftliche Funktion dieser 'Geheimsprache' wird im Laufe der Diskussion von einem LPG-Mitglied folgendermaßen umschrieben: „Die Mitgliedschaft der LPG besteht aus Menschen, die gelinde gesagt keine höhere Ausbildung genossen haben. Gebildete Menschen, die vielleicht auch studiert haben und sich auf das Sprechen verstehen, können einen leicht überzeugen, können einem leicht einreden, siebzig Forint seien mehr als hundert. Mit einem unaufhörlichen Wortschwall wird letzten Endes ein jeder überzeugt, denn zum Schluß glaubt man selber, daß siebzig mehr als hundert ist ...“ Die verzerrte Sprache nimmt sich neben dem gesunden, klaren und von geistreichen Vergleichen wimmelnden Sprachgebrauch der Mitgliedschaft noch gräßlicher aus.

Gyula Gazdag und Judit Ember zogen die Handlungsmomente zu einem dramatischen Strang von mitreißendem Tempo zusam-

men. Durch die Konstruktion entfaltet sich der Konflikt Schritt für Schritt zu einer alles entscheidenden großen Szene. Der Zuschauer erkennt erst im Laufe der Ereignisse und ohne direkten Hinweis vom Regisseur, was da gespielt wird, was sich hinter dem Dunst der Wortkaskaden verbirgt. Fragen oder Interviews erübrigen sich diesmal: in den langen Diskussionen entlarven sich die Akteure selbst und vollkommen. Sie stellen sich unaufgefordert bloß. Und noch etwas: DER BESCHLUSS ist ein spannender Film. Die Steigerung der Spannung rührt daher, daß man einen Kampf sieht, dessen Ausgang — fast würde man sagen — über Leben und Tod entscheidet. Und der Zuschauer drückt den Daumen wie bei einem Krimi: es soll doch die gute Sache siegen. (...)

1981

Biofilmographie

Gyula Gazdag, geboren 1947 in Budapest. Studierte von 1965 bis 1969 Filmregie an der Akademie für Theater und Filmkunst. Ab 1969 Regieassistent und Herstellung eines Kurzfilms im Béla Balázs-Studio. Erster Spielfilm 1971.

Filme

- 1967 *Előjatek* (Prolog) Diplomfilm (Oberhausen 1968)
- 1969 *Hosszú futásodra mindig számíthatunk* (Der Langstreckenläufer) Kurzer Dokumentarfilm. Oberhausen 1969, Miskolc 1970 (Sonderpreis der Jury)
- 1970 *A valogatás* (Die Auswahl) Dokumentarfilm (40 Minuten)
- 1972 *A HATARÓZAT* (Der Beschluß) Langer Dokumentarfilm, zusammen mit Judit Ember
- 1971 *Sípóló Macskakő* (Der pfeifende Pflasterstein)
- 1974 *Bástyasétány 74* (Singen in Ketten)
- 1977 *A kétfenekű dob* (Der Tausch)
- 1981 *A bankett* (Das Bankett) Langer Dokumentarfilm
- 1982 *Elveszett illúziók* (Verlorene Illusionen)
- 1984 TARSASUTAZÁS