

14. internationales forum des jungen films berlin 1984

27

34. internationale
filmfestspiele berlin

ÁTVÁLTOZÁS

Die Wende

Land Ungarn 1983
Produktion Mafilm – Társulás Studio, Budapest

Regie, Buch István Dárday, Györgyi Szalai

Kamera Ferenc Pap, László Poros

Ton Béla Prohaszka

Schnitt Katalin Pundelius

Musik Jozsef Czencz, Gábor Lakatos

Darsteller

Großvater Miklós Jáký
Gábor Pásztor Gábor Csordás
Wanda Amaryllyis Tamás
Márta Márta Rimóczi

Uraufführung 14. 2. 1984, Budapest

Format 16 mm, auf 35 mm aufgeblasen,
1 : 1.33, Farbe

Länge 260 Minuten

Inhalt

Innerhalb der alten Mauern einer zweistöckigen Villa drei verschiedene Ausblicke, drei verschiedene Lebensweisen, die beständig aufeinanderprallen.

Gábor Pásztor, 33, ist ein Dichter, dessen Karriere einen vielversprechenden Anfang genommen hat, doch bald darauf überkommt ihn ein Gefühl der Unsicherheit und zögernd tastet er nach einem neuen Weg. Der Grund für seine Unsicherheit ist keine vorübergehende Laune – sie beruht auf seinen Überlegungen über die Funktionen von Kunst, vor allem der Dichtung. Im Verlauf seiner Suche nach Handlungsmöglichkeiten sieht er sich mit Fragen konfrontiert, wie z.B. der, welches Terrain und welche Spielräume er als Bürger zur Ausübung von derlei Aktivitäten benötigt.

Die Welt der Kunst zu organisieren, gewinnt für ihn eine größere Bedeutung als das Schreiben von Gedichten, darum gründet er eine Kulturzeitschrift, um die Künstler seiner Generation zusammenzubringen. Hektische Planungs- und Diskussionssitzungen, die weit in die Nacht hineinreichen, wechseln sich ab mit selbstanklagenden Geständnissen der Desillusionierung gegenüber Freunden. Im Lauf dieser Diskussionen offenbaren sich die Hoffnungen und Anliegen der Künstler aus der Generation der 30 - 35jährigen mit all jenen Divergenzen, die die Erfahrung und Bestrebungen dieser Generation kennzeichnen.

Die Wandlung von Gábors künstlerischen Ambitionen geht einher mit einer Veränderung seiner Beziehung zu seiner Frau Wanda, in seiner Liebe zu ihr. Sie, eine 30-jährige Psychologin, analysiert von Berufs wegen Fernsehprogramme. Die gefühlsmäßige und intellektuelle Entfremdung von ihrem Mann erschreckt sie. Sie versteht

sein Dilemma nicht: sie heiratete einen Dichter, und sie ist betroffen von der politischen Enttäuschung, die er erfährt, und von der Unsicherheit ihres Lebens. Sie versucht mit allen Mitteln, die Liebe ihres Mannes wiederzugewinnen.

Dies, so hofft sie, wird ihr gelingen, indem sie ihr Familienleben stabilisiert – mit einem Kind – während Gábor die Probleme, die ihn bedrängen, allein bewältigen muß. Jahrelange latente Meinungsverschiedenheiten brechen jetzt hervor und entarten zu wütenden Streitereien und Disputen, die schließlich zur Trennung führen. Wandas 20-jährige Kusine Márta lebt im gleichen Haus. Sie ist eine Tänzerin und ihrer Kunst bis zum Fanatismus ergeben; für sie existiert in der Welt nur das Tanzen. Zielloos streift sie im Haus umher, wie eine Fremde; in den besonderen Werten, die Wanda pflegt und eifersüchtig wahrt, findet sie nichts anziehendes, ebensowenig wie in den gesellschaftlichen Werten, denen Gábor so viel Gewicht beimißt. Im Obergeschoß, zwischen den Utensilien eines vergangenen Lebens, führt Daddy, ihr Großvater, ein strenges Regiment.

Er schreibt emsig an seinen Memoiren und ordnet seine Photosammlung. Daddy ist ein eigenartiger Mensch; in ihm bewahren sich die Dinge der Vergangenheit und die verschiedenen Erfahrungen eines neunzigjährigen Lebens. Er wird menschliche Werte dereinst ins Grab mitnehmen, die es lohnten, bewahrt und fortgesetzt zu werden. Er hat nur zu Wanda einen engeren Kontakt, und es schmerzt ihn, sie voller Sorge und Gram zu sehen. Er versucht ihr darum zu helfen.

Daddy stirbt, und im Gefolge seines Todes bricht die Familie auf spektakuläre Weise auseinander. Friede und Ordnung im Haus sind dahin. Bisher unterschwellige Spannungen brechen hervor. Márta verwandelt alles, was sie von Daddy geerbt hat, in Bargeld und geht ins Ausland. Wanda versucht, ihren Lebensstil fortzusetzen, einen Lebensstil, der auf traditionelle Werte gründet und den sie von ihrem Großvater geerbt hat. Dafür ist sie sogar bereit, wenn es sein muß, die Einsamkeit zu akzeptieren, entschlossen, diesen Stil fortzuführen. Gábor sucht weiterhin nach Möglichkeiten für gesellschaftliches Handeln in der Hoffnung auf eine neue, reichere Beziehung; inzwischen versucht er sich von den Utensilien einer für ihn fremden Lebensweise zu befreien.

(Produktionsmitteilung)

Gespräch mit István Dárday und Györgyi Szalai über ihren Film DIE WENDE

Frage: Erzählen Sie uns von Ihrem neuen Film.

Dárday: Der Hauptheld ist ein 33jähriger, im Literaturleben verhältnismäßig erfolgreicher Schriftsteller, von dem schon ein Gedichtband erschienen ist. Parallel zu seinen Grübeleien und Auseinandersetzungen läuft um ihn das Familienleben ab; wir lernen den auf die Neunzig zugehenden Großvater seiner Frau kennen und dessen Lebensgeschichte. In der alten, weiträumigen Villa wohnt auch die Cousine der Frau, eine introvertierte, zu menschlichen Kontakten kaum fähige Tänzerin; – sie sucht ausschließlich im Tanz die Möglichkeit der Selbstverwirklichung.

Szalai: Es ist ziemlich schwer, den Handlungsablauf des Films in einigen Sätzen zusammenzufassen. Ein wesentliches Element unseres Films ist das Zusammentreffen dreier verschiedener Lebensformen in den Mauern des alten Hauses. Der Großvater, von aristokratischer Abstammung, der an gewissen Wendepunkten der Geschichte, in den Jahren 1918 - 19, Teilnehmer wichtiger Ereignisse war, sieht es als seine Pflicht an, seine Erlebnisse in einem Tagebuch und anhand seiner Fotosammlung weiterzuvererben – diese Beschäftigung bestimmt die letzten Jahre seines Lebens.

Im Verlaufe seines langen Lebens nahm er eine entscheidende Änderung in seiner beruflichen Laufbahn vor: von der der Politik nahestehenden Beamten-Laufbahn enttäuscht, begann er sich noch in den 20er Jahren mit der exakten Naturwissenschaft, mit der Chemie zu beschäftigen, und durchlief eine anerkannte wissenschaftliche Karriere (deshalb konnte er von dem großen Familienvermögen das Haus, den Garten, die alten Möbel auch nach dem 'Jahr der Wende' behalten; durch seine hohe Rente ist er in der Lage, den ehemaligen Rahmen zu wahren).

Dárday: Ja, und obwohl er auf dem Gebiet der Fachwissenschaft wahrhaftig ein aktives Leben gelebt hat, das unabhängig von den tagespolitischen Veränderungen war, kommt er in seinem hohen Alter darauf, daß diese vermeintlich unpolitische Lebensform auch keine Lösung ist: Auch das fachwissenschaftliche Ergebnis ist immer funktionell, demzufolge kann auch die exakte wissenschaftliche Laufbahn nicht vollkommen vollwertig sein – ohne ein öffentliches Bekenntnis, das Einnehmen eines Standpunktes.

Szalai: Die Laufbahnänderung des alten Mannes verlief gerade in umgekehrter Richtung wie die des Schriftstellers: Er vertauscht die Berufung als Arzt mit der zur Schriftstellerei, und dies versucht er möglichst vollkommen zu tun. Die Tänzerin möchte sich im Zauber des Kunstideals der esoterischen Schönheit des vergangenen Jahrhunderts entfalten; anfänglich scheint es, als hätte sie es am leichtesten, denn bei der Gegenüberstellung ihrer Ideale mit der Wirklichkeit ist scheinbar immer die Wirklichkeit im Nachteil; – letztendlich verstrickt sie sich in unlösbare Widersprüche.

Frage: Die Handlung Ihrer früheren Spielfilme basierte stets auf einem konkreten, authentischen Ereignis; so wie es in einer Ihrer Erklärungen von Dárday formuliert wurde: „In unseren Spielfilmen wird die in der Wirklichkeit ertappte Situation, indem sie aufgehoben wird, bewahrt, und in die Welt der Fiktion übertragend analysiert.“ Welches Verhältnis macht dieses Mal die wirklich dokumentierte Grundlage der Handlung aus?

Szalai: Ich möchte den Film der 80er Jahre machen, weil der ein bißchen anders ist als der der 70er Jahre. Jeder Filmemacher empfindet es als Existenzfrage, daß seine Gedanken beim Publikum ankommen; – deshalb versuchen es einige auch mit kommerziellen Wirkungselementen; dieses Vorgehen jedoch verlöscht, neutralisiert oftmals meiner Meinung nach die ursprüngliche – gedankliche – Absicht. Wir versuchen auf eine andere Weise den Widerspruch des 'anspruchsvollen Filmpublikums' zu lösen. In diesem Film gibt es mehr fiktive Elemente, als in unseren früheren Filmen; die Konkreta und auch die persönlichen Erlebnisse erscheinen in einer übertragbareren Form.

In den 60er Jahren begannen viele Filmemacher ihre Laufbahn, indem sie sich stark an die konkrete Wirklichkeit gebunden haben. Damals bewegte auch uns jener Glaube, daß die direkte, offene Darstellung der wirklichen Zusammenhänge wirkungsvoller ist als irgendein künstlerisches Mittel. Die Kraft der Fakten ist immer elementar. Heutzutage kann man immer mehr wahrnehmen, daß sich diese Situation ein bißchen geändert hat. Ich denke hierbei nicht an die Probleme der Zensur, oder an die teilweise allgemeinbekannteren und akuten, auch nicht halbwegs gelösten Probleme der Verbreitung – d.h., daß diese Filme wegen der Schwerfälligkeit des Vertriebs nicht wirkungsvoll genug sind –, sondern an tiefere Zusammenhänge. Seinerzeit kam es uns auch so vor, wenn wir die Konflikte unserer kleinen Welt gründlich aufdeckten, als ob wir die Welt selbst in Besitz genommen hätten. Ich glaube, heute ist es nicht mehr so: alles hängt mit allem enger, universeller zusammen. Heute kann man nicht mehr mit genau derselben Ausdrucksweise eine Wirkung erzielen, wie es vor 10 Jahren möglich war. Man kann auch an der Oberfläche die Lösung zur Wirksamkeit suchen – siehe die verschiedenen Methoden der sog. neu-hollywooder Dramaturgie, die auch bei uns heimisch werden –; doch dies scheint uns eine Sackgasse zu sein.

Frage: Ich habe noch keine Antwort auf den Teil meiner Frage erhalten, der sich auf das Verhältnis zwischen konkreter, wahrer Begebenheit und der Struktur des Films bezieht.

Dárday: Der sogenannte reine Dokumentarfilm hat sich in den vergangenen Jahrzehnten kontinuierlich, unter einem gewissen Reduktionsdruck entwickelt, oder er vegetierte; was sich vor allem

aus der Struktur des Vermittlungsapparates – von der Herstellung bis zum Vertrieb – ergab. Schon von vornherein entstanden diese Filme in den 60er Jahren in einer Werkstatt mit peripherer Lage, im Béla Balázs Studio, und sie schalteten sich in eine Weltströmung ein, die damals im Aufstieg begriffen war. Als diese Strömung einige wirklich repräsentative Werke hervorbrachte, teilweise durch die Neuformulierung des soziologischen Programmes, stieß sie auf eigenartige Gegenströmungen, der Reduktionsdruck stieg an, und es würde sich eine eigenständige Analyse lohnen, auf wen unter den verschiedenen Schöpfern dies welche Wirkung ausübte: wer versuchte wie herauszukommen bzw.; wer wurde erdrückt. In den 80er Jahren wurde der totale Druck der kommerziellen Bedürfnisse nicht nur in der ungarischen Filmproduktion immer bemerkbarer; und das determinierte zahlreiche Schöpfer-Laufbahnen – oder deformierte sie – angefangen bei der Themenwahl bis hin zur Art und Weise der Verwirklichung. Es ist nicht zufällig, daß nur wenige in der Lage waren, die Kunstgattung des reinen Dokumentarfilms zu wahren: interessanterweise ist es bei uns gerade jener Regisseur, der zwar mit Dokumentarfilmen von hohem Niveau angefangen hat, aber dann zwei Jahrzehnte hindurch Spielfilme drehte, um jetzt für die 80er Jahre den ungarischen Dokumentarfilm mit dem höchsten Niveau zu schaffen, auch im Hinblick auf die Wahrnehmung der nationalen Schicksalsfragen. Ich brauche nicht zu sagen, daß ich an Sándor Sárás Werk 'Trommelfeuer'/Pergőtűz denke.

Frage: Seit einer Weile verstärken sich jene kritischen Stimmen, nach denen die Reserven des sog. 'pseudodokumentaristischen Stils' zu Ende gehen.

Dárday: Natürlich, denn es ergab sich ja die komische Situation, daß die nicht tiefgründig genug arbeitenden Kritiker und die oberflächlichen Zuschauer nur für wichtig hielten, daß sich auf der Leinwand private Menschen bewegen. Was natürlich bloß ein, und nicht einmal das entscheidende Element der Methode ist; und wenn ihre Neuheit nur darin bestanden hätte, das wäre nicht mehr als das Erfinden des lauwarmer Wassers gewesen, was sich ja seit Jahrzehnten schon weltweit bewährte. Aber ob das am Ende ist? Meiner Meinung nach kann sich dieser Stil nie erschöpfen, weil er eine mögliche Variante des realistischen Stils ist.

Szalai: Diese Methode bietet die Möglichkeit, daß sich auch andere auf der Leinwand offenbaren; daß auch solche gesellschaftliche Schichten und Gruppen öffentlich ihre Persönlichkeit entfalten können, die sonst dazu keine Möglichkeit haben. Somit wird der Prozeß des Filmemachens einerseits demokratischer, und andererseits läßt sich der Kreis der Kenntnisse über die Gesellschaft ausdehnen, weil ja jeder die Filmwelt gemäß seiner Lage und seiner Erfahrungen durchlebt.

Dárday: Ein wichtiges Moment dieser Methode ist die Veränderung des Status des Filmregisseurs: Die Fortbewegung von einem vollautokratischen Führungsstil – was das traditionelle Filmemachen charakterisiert – in eine Richtung der demokratischen Zusammenarbeit.

Frage: Das klingt gut, aber auch in diesem Genre schafft der Regisseur die Situation; – nicht gesprochen von dem Schnitt, wo die Schere – nicht nur symbolisch gemeint – Herrin über Leben und Tod ist im Zusammenhang mit dem Material.

Dárday: Gewiß, doch die Demokratie schließt das Moment der letzten Entscheidung der Führung nicht aus. Und dennoch kann bei dieser Methode des demokratischen Filmemachens jeder Darsteller gemäß seiner Funktion sich selbst entfalten und den auf die Leinwand gelangenden Lebensstoff durch seine Persönlichkeit bereichern. Ich erfinde eine Figur, stelle mir über sie etwas vor und dann kommt der Darsteller und er denkt etwas ganz anderes darüber; – und was zuletzt in das Fiktionssystem des Filmes hineinkommt, das ist das Ergebnis einer gemeinsamen Partnerbeziehung.

Szalai: Diese permanente menschliche Beziehung kann sich je nach Film abweichend gestalten. Im Falle von *Wer reist nach England?* z.B. ist es eine authentische Begebenheit, die eins zu eins auf die Leinwand transportiert wurde durch die Zusammenarbeit von Menschen, die den Originalen ähnlich waren. Hier, im Falle von *ÁTVÁLTOZÁS* (Die Wende), geht es um einen kom-

plizierteren Prozeß. Und vielleicht gelingt es mir jetzt, die Frage betreffend des Verhältnisses 'Wahrheit-Fiktion' genauer zu beantworten. Es gab echte Dokumente: Der Text des Tagebuches des alten Mannes im Film z.B. ist das Konzentrat aus mehreren existierenden Tagebüchern. Es ist die Rede von dem Versuch der Gründung einer Zeitung: — das hat sich förmlich aus Motiven mehrerer echter Bestrebungen von Zeitungsgründungen akkumuliert. Die Methodik des Aufbaus ähnelt vielleicht am meisten der Methode bei *Filmregény — Harom Nőver* (Filmroman/ Drei Schwestern) und alles hängt davon ab, wie die an sich wahren, aber von mehreren Stellen stammenden Schöpferelemente sich organisch in ein Filmsystem einfügen, was im ganzen gesehen glaubhaft ist. Und dann ist es ganz gleich, ob es sich um einen sog. 'dokumentaristischen' oder Fiktionsfilm handelt.

Frage: In DIE WENDE tauchen auch bekannte jüngere Schriftsteller, Kritiker auf; ihre Bestrebung bezüglich der Zeitschriften-gründung sind auch allgemein bekannt. Mir schien es, als versuchte DIE WENDE eine allgemeinere Skizze des Wohlbefindens der heutigen Intelligenzia zu geben.

Dárday: Das ist richtig. Die Wirtschaftsreformen werden durch die Notwendigkeiten erzwungen — profaner ausgedrückt — weil es den Menschen auf den Magen geschlagen ist —; in der kulturellen Sphäre sind bewußte Konzeptionen notwendig. Für die Pragmatiker der Wirtschaftsreform ist die Sache der Kultur nur eine nebensächliche Frage, doch bei einem perspektivischen Denken ist die Kultur eine wertschöpfende Investition, also eine Lebensfrage für die ganze Gesellschaft. Unter den heutigen wirtschaftlichen Schwierigkeiten ist die Versuchung stark, die Kultur in die Richtung der Kommerzialisierung zu verschieben. Der Hauptthema des Filmes macht sich jedoch darüber Gedanken, auf welche Weise sich die Prozesse der Wirtschaftsreform mit Reformen in der Kultur verbinden lassen, wodurch neue, schöpferische Energien freigemacht werden könnten. Ich darf hier hinzufügen: Vordergründig wäre es eine viel aktuellere Aufgabe gewesen, einen Film über einen Ökonomen — oder einen der Berufsgruppe nahestehenden Helden — zu machen. Langfristig gesehen aber denke ich, über die Sorgen der kulturellen Sphäre nachzudenken ist ebenso wichtig — wenn nicht wichtiger —; weil ja die 'Instandhaltung' der menschlichen Gehirne und die Aktivierung sämtlicher geistiger Energien die Frage der Zukunft ist. Über derlei Dinge haben wir während der Herstellung von DIE WENDE uns Gedanken zu machen versucht und über derlei Dinge möchten wir auch die Zuschauer nachdenken lassen.

Frage: Abschließend möchte ich auf die viel diskutierte Problematik der Länge des Filmes DIE WENDE zu sprechen kommen.

Szalai: Bei *Filmroman* und *Harcmodor* (Strategie) haben wir die Erfahrung gemacht, daß die Menschen nicht unbedingt so sind, wie gemeinhin angenommen wird. Ein beachtlicher Teil der Menschen interessiert sich sehr stark für Dinge, von denen in den herrschenden Kommerzfilmangeboten gar nicht die Rede ist. Viele sind schon allein dadurch überrascht, daß ein solcher Film gemacht wird, in dem es um sie geht, in dem es darum geht, was mit ihnen, was um sie herum heutzutage geschieht. Die *Strategie* wurde eines Tages in einem Dorf in der Nähe von Miskolc vorgeführt; noch dazu zur selben Zeit, wo in der Fernsehsendung 'Blaulicht' der Polizistenmörder gezeigt wurde. Wir dachten, im Kino werden wir keine einzige Seele vorfinden. Infolge eines Organisationsmißverständnisses haben wir uns noch gut um eine halbe Stunde zur Diskussion verspätet — und doch saßen mehr als 80 Personen da und haben geduldig gewartet, um erzählen zu können, was ihnen anhand des Filmes über ihr eigenes Leben einfiel. Beim *Filmroman* wurde prophezeit, es werde keinen einzigen Menschen geben, der viereinhalb Stunden sitzen bleibt, danach hat sich herausgestellt, daß der Film mit einer durchschnittlichen Auslastungsquote von 56 Prozent lief, was für ungarische Filme eine herausragende Zuschauerquote ist. Wir glauben und hoffen, wenn der Zuschauer spürt, daß der Film interessant genug ist, und es sich in ihm wirklich um ihn handelt, dann sitzt er gerne, sogar auch vier Stunden, im Kino.

Hamlets auf Kriechspur

Einer der aufregendsten Filme im Forum der Berlinale stammt aus Ungarn. In ihrer WENDE zeichnen die Ungarn Györgyi Szalai und István Dárday die beklemmende Studie einer Gruppe Intellektueller

Am liebsten möchte man drüberschreiben: Achtung, einmalige Gelegenheit, nur hier zu haben! Ein aufregender, kühner Film läuft in diesem unverantwortlich vollgestopften Festival, im Forum am letzten Tag, ein Experiment, dessen Wirkungen sich kaum hinter seiner spröden Ankündigung vermuten lassen. DIE WENDE von den Ungarn Györgyi Szalai und István Dárday ist 270 Minuten lang, das wird viele abschrecken; wer die Kraft noch hat, sollte sich dennoch dieser bestürzenden Erfahrung aussetzen. (...)

Lange Passagen des Films nehmen Diskussionen zwischen Gabor und seinen Freunden ein, anderen jungen Autoren. Es sind Redeschlachten, die sich in tödlichem Kreislauf selbst ad absurdum zu führen drohen. Quälende, bohrende Anklagen, Vorwürfe, Positionierungen, Selbstbefragungen und -definitionen; das Verhältnis zur Arbeit, zu Arbeitern, zur herrschenden Ideologie; Inkonsequenzen, kleine Lügen und Halbheiten in ihrem Selbstverständnis, in ihrer isolierten, privilegierten Situation, in der Lebensferne der eigenen künstlerischen Existenz; Ost und West, Kultur und Masse, Öffentlichkeit und Integration, Establishment und Manipulation, das System und die Moral; Wünsche, Hoffnungen, Zweifel, Skepsis, Welt-schmerz; rhetorische Schaukämpfe und Attituden hilflosen Protests, ein verbaler Dauerclinch, in dem alles ad infinitum problematisiert wird, ob es um eine Lyrik-Anthologie geht, um ein Radio-Interview, um eine neue Literaturzeitschrift, um die Wirkungslosigkeit solcher Debatten. Sie wissen, daß längst eine neue Generation nachdrängt, mit neuen Idealen und vielleicht eher bereit, sich mit dem liberalen Sozialismus Ungarns zu arrangieren.

Seit 15 Jahren, sagt Gabor einmal, reden wir nur, ohne die Möglichkeit, uns dem Publikum mitzuteilen. Unsere Generation besteht aus lauter Hamlets, uns fehlt wenigstens ein Fortinbras. Er beginnt, sich konkret für das Redaktionsprojekt zu engagieren, will die Zeitschrift redigieren statt Gedichte schreiben, endlich etwas tun statt reden.

Diese Figuren und ihre Probleme sind authentisch. Sie sind unabhängige Autoren und Intellektuelle, die über sich sprechen und diese selbstzerstörerischen, oft in dröhnenden rhetorischen Leerlauf ausufernden Gespräche sehr ernst nehmen. Die meisten gehören zu einem Club junger Autoren jenseits des offiziellen Schriftstellervereins, jahrelang konnten sie nicht publizieren: die Nabelschau einer Inside-Gruppe, die, zu lange unterdrückt, mit dem Vokabular der 68er-Bewegung eine freie, offene Kulturpolitik fordert.

Die beiden Regisseure arbeiten ohne Drehbuch, haben nur eine Konzeption. Sie recherchieren lange, suchen die Figuren aus, modifizieren die Filmstruktur auf diese Typen hin. Nur die Situation ist jeweils vorgegeben, die Dialoge sind improvisiert; gelingt eine Szene nicht, wird sie neu, anders ausprobiert. DIE WENDE wurde mit zwei 16-mm-Kameras gedreht, das Ausgangsmaterial war über 40 Stunden lang. Den Daddy-Darsteller, einen pensionierten Ingenieur, sprachen Dárday und seine Kollegin Szalai auf der Straße an und integrierten viel von seiner Lebensgeschichte in den Part: Gabor ist Autor und Redakteur der Literaturzeitschrift 'Gegenwart' in Pecs, Wanda ist Psychologin, Marta wie im Film Ballerina.

Es ist denkbar, daß die Regisseure ihren Film anders beurteilen als ein hiesiges Publikum (ihre Erklärungen legen den Schluß nahe), daß sie die vier Einsiedler in der Villa und Gabor's Freundeskreis mit solidarischer Sympathie betrachten, sich vielleicht gar damit identifizieren und nicht sehen (nicht sehen wollen?), wie pessimistisch und letztlich vernichtend ihre suggestive Analyse ausfällt, ganz generell und in vielen präzisen Randbeobachtungen oder in kleinen Schlüsselszenen, die sich zu spannenden Minidramen von konzentrierter Beiläufigkeit verdichten.

Daddy schimpft über den Halunken Gabor, den er am liebsten aus dem Haus werfen möchte, und betreibt in seinen Aufzeichnungen viel eitle, umständliche Selbstbeweihräucherung. Gabor liegt halbe Tage im Bett, ein Zeichen seiner Realitätsflucht, und akzeptiert Frauen nur als willige Sklavinnen. Marta wird in ihrem hermetischen Narzißmus immer härter, egoistischer, feindseliger gegen

andere, und Wanda, wie gelähmt, flüchtet sich in Posen von gegiegem Müßiggang oder formuliert Banalitäten über ihren Nebenjob, die Erforschung der Fernsehwerbung aufs gemeine Volk. Die jungen Intellektuellen, die sich unter ihren üppigen Mähnen und Bärten wie hinter Masken zu verbergen scheinen, verkrallen sich in sinnlosen, nicht selten koketten oder eigennützigsten Ritualen verbaler Selbstzerfleischung. Das Fazit ist immer negativ.

Trotz der Länge hat der Film eine Anspannung und Intensität, die das fiktive Kino nur selten erreicht. Die Kamera saugt sich in die Gesichter, und jede periphere Beobachtung oder kleine Zufälligkeiten, Gesten, Mienen, Blicke, stumme Kommentare, alles stimmt auf erschreckend direkte, 'echte' Weise, weil es echt ist, weil diese konzentrierte Authentizität und dieses existentielle Engagement der Agierenden so nie bloß 'gespielt' werden könnten. Auch da, wo die Regisseure das Bild und die Porträts mit zusätzlichen Hinweisen komplettieren (Utensilien der vier Hausbewohner, Dekors, Kleidung, bestimmte Redewendungen, stereotype Verhaltensweisen, Leitmotive wie Gabor's Schreibmaschine oder Wanda's Blumenarrangements), sind sie so unaufdringlich genau wie als Dokumentaristen. Nur geringe Längen am Ende und eine zu dicke Symbolik, zum Beispiel um den Tod des Alten, wären vermeidbar gewesen.

Das Geheimnis der WENDE ist der Reichtum seiner Informationen und filmischen Mitteilungen. Es ist erstens, wie im klassischen Erzählkino, die Geschichte von vier Personen: der Stillstand von Beziehungen, Formen der Erstarrung, Vereisung, Auflösung, des Narzißmus und Egoismus, selbstgerechter Immobilität; Menschen auf selbstgewählter Isolierstation. Zweitens protokollieren die Regisseure die desolante Situation einer konkreten Gruppe junger Intellektueller im heutigen Ungarn, die endlich aus ihrem Getto heraus- und sich als bewußte Staatsbürger artikulieren wollen: ein Film als Podium, das diese isolierten Sprecher einer Generation im Sozialismus bisher nicht hatten.

Drittens ist DIE WENDE eine schonungslose Studie über eine soziale Schicht, dargestellt an drei Generationen von Aristokraten, Künstlern, Schriftstellern. Extrem auf sich fixiert, elitär in ihren Ideen oder in ihrem Handeln, weltfremd und immer jenseits der gesellschaftlichen Vorgänge um sie her, gleichen sie der entsprechenden Klasse im Kapitalismus bis in die Sprache, die Typologie, die verquälten Ansätze zur revolutionären oder progressiven Praxis. Marta findet 'Broterwerb' einen vulgären Begriff, findet am Geld 'nichts Schönes, Gutes, Edles', aber konsequent verkauft sie nach Daddys Tod das Interieur und geht ins Ausland: „Mich bindet nichts an dieses Haus und an dieses Land.“

Durch Gabor und seine Freunde schließlich wird der Film zu einer allgemeingültigen Reflexion über die Rolle des Intellektuellen in der Gesellschaft. In ihrer *splendid isolation* diskutieren sie über sich selbst, und draußen geht die Realität ihren Gang, ohne sie, ohne ihren aktiven Einfluß. Verblasen, vermessen, unfähig zum Konsens und zum Handeln, so funktioniert 'Kulturbetrieb', da wie hier, damals wie heute. Die Rituale und der Jargon bei uns, wo eine andere 'Wende' beredet wird, sind nicht viel anders. Am Ende diktiert Gabor ein Manifest für die neue Zeitschrift und hat Angst, das sei zu direkt ...

Der Film von Szalai und Dárday ist eine Kriechspur, die sich in ein kulturpolitisches Klima frißt, in eine Bewußtseinslage, in ein Lebensgefühl, unerbittlich, sehr redselig, komplex, von raffinierter Einfachheit; der Triumph einer semidokumentarischen Methode, eine filmische Meditation, die man sich mit den gleichen Implikationen auf dieses Land angewandt wünscht.

Wolf Donner, in: TIP-Magazin 4/1984 (Mit freundlicher Genehmigung des Verlages)

Biofilmographie

Szalai, Szalai, geb. 1940 in Budapest. Arbeitete zuerst als Bibliothekarin, studierte von 1964 - 66 Filmregie an der Budapester Akademie für Bühnen- und Filmkunst: wurde Mitglied des Béla Balázs Studios der jungen Filmkünstler. Sie und István Dárday sind die Spitzenrepräsentanten der sogenannten Dokumentar-Spielfilmgattung, welche die ungarische Filmproduktion der 70er Jahre charakterisiert. Györgyi Szalai schrieb die Drehbücher der Filme

Jutalomutazás (Wer fährt nach England?) und *Filmregény* (Filmroman) von István Dárday sowie *Békeidő* (Friedenszeit) von László Vitézy (Preis der ungarischen Filmkritiker für das beste Drehbuch).

Filme

- 1973/75 *Nevelésügyi sorozat* (Erziehungsfragen 1 - 5) Ko-Regisseure: István Dárday, László Mihályfy, László Vitézy, Pál Wilt, Dokumentarfilmserie
- 1975 *Egy egyedi eset természetrajza* (Die Naturgeschichte eines Einzelfalles) Dokumentarfilm
- 1977 *Mit látnak az iskolások?* (Was sehen die Schüler?) Ko-Regisseure: István Dárday, László Vitézy, Dokumentarfilm
- 1978 *Leleplezés* (Enthüllung) Ko-Regisseur: László Vitézy Dokumentarfilm
- 1979 *Harcmodor* (Strategie) Ko-Regisseur: István Dárday, Spielfilm (Auszeichnung: Preis der ungarischen Filmkritiker für das beste Drehbuch 1981)
- 1980 *Dédelgetett kedvenceink* (Verwöhnte Lieblinge) Spielfilm
- 1983 **ÁTVÁLTOZÁS** (Die Wende)

István Dárday, geb. 1940 in Budapest. Bevor er 1968 seine Studien an der Budapester Akademie für Theater- und Filmkunst begann, befaßte er sich mit Literatur, Fotografie und mit dem Schreiben von Drehbüchern. Die Filme, die er während der Studienzeit drehte, wurden 1972 auf den Westdeutschen Kurzfilmtagen in Oberhausen preisgekrönt. Vgl. Forum 1978, Infoblatt 27.

Nach Abschluß seines Studiums wurde er einer der Leiter des Béla Balázs Studios der jungen Filmschaffenden. Gegenwärtig ist er künstlerischer Leiter des Társulás-Assoziation-Studios.

Filme

- 1971 *Nyugodtan meghalni* (Ruhig sterben) Prüfungsfilm
- 1972 *Mihez tartás végett* (Den Umständen entsprechend) Prüfungsfilm
Helyzetkép (Lagebericht) Dokumentarfilm
Küldöttválasztás (Delegiertenwahl) Dokumentarfilm
- 1973 *Lenyomat* (Abdruck) kurzer Spielfilm
Részvénytársaság Külsővotton (Aktiengesellschaft in Külsövott) Dokumentarfilm
- 1973/75 *Nevelésügyi sorozat* (Erziehungsfragen 1 - 5) Ko-Regisseure: Györgyi Szalai, László Vitézy, Pál Wilt, László Mihályfy, Dokumentarfilmserie
- 1974 *Jutalomutazás* (Wer fährt nach England?) Spielfilm (Auszeichnungen: Großer Preis von Mannheim 1975; Preis der ungarischen Filmkritiker 1975)
Fogadalomtétel (Gelobung) Dokumentarfilm
- 1975 *Rongyos hercegnő* (Lumpenprinzessin) Dokumentarfilm
- 1977 *Filmregény - Három nővér* (Filmroman - Drei Schwestern) Spielfilm
Mit látnak az iskolások? (Was sehen die Schüler?) Ko-Regisseure: Györgyi Szalai, László Vitézy, Dokumentarfilm
- 1979 *Harcmodor* (Strategie) Ko-Regisseurin: Györgyi Szalai, Spielfilm
Tékozló nélkülözés (Verschwenderische Entbehrung) Dokumentarfilm
- 1983 **ÁTVÁLTOZÁS** (Die Wende)

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)
druck: b. wollandt, berlin 31