

RÉKA GULYÁS

Von der Puszta will ich träumen ...

Das Ungarn-Bild im deutschen Spielfilm
1929–1939



INNSBRUCK 2000

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	7
1. Prämissen	12
1.1 Die Ferne rückt näher	12
1.2 Politische und kulturelle Verbindungen zwischen Deutschland und Ungarn	17
1.3 Filmbeziehungen Berlin – Budapest	19
1.4 Ungarische Motive in der deutschen Literatur und Musik ...	37
1.5 Genre	49
2. Topoi	55
2.1 Ungarland, Ungarland... ..	55
2.2 Budapest	66
2.3 Tracht oder Mode?	71
2.4 Paprikahuhn und Tokajer	75
2.5 Mulatság	77
2.6 Namen	80
2.7 Heißes Blut	81
2.7.1 Frauen	81
2.7.2 Männer	93
2.7.3 Das Volk	99
2.7.4 Tiere	104
2.8 Die Vermarktung der Ungarn-Filme	109
3. Resümee	112
Anhang	119
Inhaltsangaben der Filme	120
Chronik	133
Filmographie	136
Bibliographie	148
Bildquellenverzeichnis	154
Über die Autorin	155

VORWORT

“Wir wissen schon lange, wie Ungarn im Film aussieht. Man kommt uns mit schneidigen Honved-Offizieren und prickelndem Czardas, mit feurigem Tokajer und erregender Liebe.”¹

Dieses Bild scheint über die Filme, die im ungarischen Milieu spielen, schon 1928 allgemein verbreitet zu sein. Bis heute gab es jedoch keine genaue Analyse über die zahlreichen Erscheinungsformen dieses Ambiente im deutschen Film.

Seit einigen Jahren hat sich in der deutschen Filmwissenschaft ein neuer Schwerpunkt herauskristallisiert. In erster Linie durch die Tagungen und Publikationen von CineGraph – Hamburgisches Centrum für Filmforschung, sowie durch die intensive Exil-Forschung wurden das Augenmerk der Wissenschaftler immer mehr auf die internationalen Beziehungen des deutschen Films gelenkt. Unter dem Motto “Film-Europa” wurden bis jetzt England, Dänemark, Rußland und Frankreich aus diesem Gesichtspunkt unter die Lupe genommen, und vor einigen Jahren wurde sogar ein Exkurs in exotische (Film)welten gewagt. In den letzten zwei Jahren ergaben sich durch die Analysen zur Rolle der Musik im deutschen Spielfilm bereits mehrere Berührungspunkte mit dem (Exil)Land Ungarn. Im Fokus dieser Untersuchungen standen Filme aus den ersten drei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts.

Mein Interesse geht dahin, die binationalen Beziehungen des deutschen Films geographisch und zeitlich weiter aufzuwickeln, indem ein weiteres europäisches Land aus diesem Aspekt untersucht wird. Ungarn ist in diesem Zusammenhang noch eine *Terra incognita*.

Anders als die bisher recherchierten europäischen Länder hat Ungarn im Bezug auf Deutschland eine besondere Stellung; es war in den beiden Weltkriegen Verbündeter Deutschlands. Aus dieser Tatsache ergeben sich Phänomene, die bei den bisher erforschten Ländern nicht zu finden sind.

Das vorliegende Buch beschäftigt sich also mit Filmen, die im ungarischen Milieu spielen. Sie werden im folgenden als ‘Ungarnfilme’ bezeichnet. Diesen Begriff entnahm ich aus dem Werbeheft zu dem Film ZWISCHEN STROM UND STEPPE, in dem folgendes zu lesen ist: “Ungarnfilm – das Wort bekommt hier einen neuen und gültigen Inhalt.” Der Film wurde 1939 uraufgeführt, zu diesem Zeitpunkt mußte also der Ausdruck schon in den allgemeinen Sprachgebrauch

¹ Welt am Abend, Berlin, Nr. 262, 7.11.1928, zur Premiere des Films UNGARISCHE RHAPSODIE.

eingegangen sein. Unter diesem Begriff wurden Filme verstanden, deren Handlung teils oder ganz ins ungarische Ambiente verlegt wurde.

Obwohl dieser Ausdruck auch in den dunkelsten Jahren der deutschen und ungarischen Geschichte benutzt wurde und dadurch nicht ganz unbefleckt ist, wird er in diesem Sinne mangels einen besseren auch in dieser Publikation als *terminus technicus* gebraucht.²

Im Fokus der Arbeit stehen die Ungarnfilme der Dreißiger Jahre³, da ähnlich wie beim Russengenre in diesem Zeitraum sich ein Trend zeigt. Wie aus dem Anfangszitat zu entnehmen ist, waren Ungarnfilme bereits in der Stummfilmzeit in deutschen Kinos öfters zu sehen (z.B. 1920 ZIGEUNERBLUT mit Lia de Putty, DIE CSARDASFÜRSTIN 1927 und DER ZIGEUNERPRIMAS 1929), doch kann man sich wegen der mangelhaften Materiallage über diese Streifen kaum ein Bild machen. Anders verhält sich mit der UNGARISCHEN RHAPSODIE, die bereits 1928 als Stummfilm in die Kinos kam und später vertont noch einmal gestartet wurde. Da dieser Film ein Bindeglied zwischen den Stumm- und Tonfilmen bildet und daher eine wichtige Rolle spielt, wird er mit ausgewertet. Er wird in der ungarischen Fachliteratur zu den "Hungarica"⁴ gerechnet⁵. Diesen Sammelbegriff könnte man auch auf die anderen Ungarnfilme ausweiten, obwohl die Informationen über das dargestellte Land oft indirekt und spärlich sind.

Bei der Arbeit habe ich mich hauptsächlich auf zeitgenössische Dokumente (Filmzeitschriften, Tageszeitungen, Programmhefte, Protokolle von Verhandlungsgesprächen usw.) gestützt, die von mir teilweise aus dem Ungarischen ins Deutsche übersetzt worden sind.⁶

In dem vorliegenden Buch wird zunächst einmal untersucht, welche politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Prozesse die Entstehung der

² Die Problematik der Bezeichnung der Filme, die im fremden Milieu spielen, wurde bei den Cinegraph-Publikationen mehrmals angesprochen. Beim russischen Thema wurde auf die Bezeichnung "Russengenre" ausgewichen, da der Begriff "Russenfilme" im Sinne von von russischen Filmschaffenden gefertigte Filme längst belegt war. Analog dazu könnte man hier auch den Begriff "Ungarngenre" einführen, der mir jedoch nicht weniger problematisch erscheint als mein Vorschlag, da das Wort "Genre" auch immer wieder neu definiert und unterschiedlich verstanden und ausgelegt wird.

³ Eine Filmographie der Ungarnfilme befindet sich im Anhang. Diese Zusammenstellung ist ein erster Versuch, die Ungarnfilme aufzulisten und kann nicht als vollständig betrachtet werden.

⁴ 'Hungarica' – Werke über Ungarn.

⁵ Vgl. Kőhāti, S. 295.

⁶ In diesen Fällen wurde die Übersetzung im Fließtext eingearbeitet und das ungarische Original als Fußnote wiedergegeben.

Ungarnfilme förderten. Die zentrale Frage der Arbeit ist aber, wie das Land Ungarn und seine Bevölkerung von deutschen Filmschaffenden gesehen und dargestellt wurden. In erster Linie werden die Topoi und Klischees wie Puszta, Csárdás, Tokajer, Ungarmädel genau benannt und analysiert. Auf diese Weise wird ein Schema des Ungarn-Bildes im deutschen Spielfilm der dreißiger Jahre aufgezeichnet.

1929-1939 ist das erste Jahrzehnt der Tonfilmproduktion. Es wird daher der Frage nachgegangen, ob die Einführung des Tonfilms eine Voraussetzung für die Entstehung der Ungarnfilme war und welche Rolle der Ton in diesen Filmen spielte.

Diese zehn Jahre zwischen 1929 und 1939 waren in Europa äußerst unruhig und bewegt. Zwischen dem Schwarzen Freitag und dem Tag, an dem der Zweite Weltkrieg ausbrach, wurden diese Filme produziert und uraufgeführt. Die politischen Ereignisse dieser Zeit hinterließen ihre Spuren auch in den Ungarnfilmen. Die veränderte Sichtweise der Filmschaffenden auf das Land Ungarn wird Schritt für Schritt verfolgt. Das Bild, das in diesen Filmen aufgezeichnet wurde, war nicht nur ausschlaggebend für spätere Filme, sondern hat das allgemeine Ungarn-Bild der Deutschen entscheidend geprägt.

Noch viel weniger als bei den Untersuchungen zu den anderen Filmländern, an deren "Kartographieren" meist ein Dutzend Wissenschaftler beteiligt waren, konnte ich hier die Lücken schließen und eine Art Gesamtbild herstellen. Vielmehr war es meine Intention, mit diesem Buch einen Anfang zur Erschließung deutsch-ungarischer Filmbeziehungen zu setzen.

Die theoretische Abhandlung des Themas wird durch Inhaltsangaben der in der Arbeit aufgeführten Filme ergänzt. Aus dem Anhang sind die filmographischen Daten der Ungarnfilme sowie die Bibliographie und eine Chronologie zu den politischen und filmhistorischen Ereignissen in Deutschland und Ungarn zu entnehmen. Die geographischen Gegebenheiten des Landes werden mit Hilfe einer Landkarte veranschaulicht.

Die Realisierung dieses Buches wäre ohne die Hilfe meiner Eltern, Freunde und Kollegen nicht möglich gewesen. An dieser Stelle möchte ich mich für allerlei Unterstützung bei Anna Bak-Gara, Ákos Balogh, Andrea Brodbeck, Michael Duderstädt, Oliver Duderstädt, Lóránt Gulyás, Ursula Hüppe, Erzsébet Jerem, Wolfgang Meid, Stephanie Mettchen, Carola Metzner-Nebelsick, Louis Nebelsick, Peter Thau, den Mitarbeitern der Stiftung Deutsche Kinemathek (Wolfgang Hassenstein, Regina Hoffmann, Peter Latta, Wolfgang Theis, Gerrit Thies), der

Bibliothek der Deutschen Film- und Fernsehakademie (Ute Jensky, Anna-Marie Lorenz-Tröstum), des Ungarischen Nationalarchivs sowie des Bundesarchivs/Filmarchiv in Berlin bedanken. Mein ganz besonderer Dank gilt Prof. Dr. Karl Prümm, von dem ich jahrelang in das geheimnisvolle Reich der deutschen Filmgeschichte eingeführt wurde, Prof. Dr. Hans J. Wulff, der meine Magisterarbeit, aus der dieses Buch hervorgegangen ist, frohgemut betreut hat, sowie Rolf Aurich und Wolfgang Jacobsen, welche sie kritisch gelesen haben und mit ihren kreativen Vorschlägen mich zur Fertigstellung dieses Buches ermutigt haben.

Réka Gulyás
Berlin, März 2000