**Zeitschrift:** Zoom-Filmberater

**Herausgeber:** Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

**Band:** 29 (1977)

**Heft:** 4

**Rubrik:** Berichte/Kommentare

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 16.07.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

## Bulgarischer Film: Geschichte und Gegenwart

*Der bulgarische Film, hierzulande bisher kaum entdeckt, hat in den letzten Jahren einen erstaunlichen Aufschwung erlebt. In den bulgarischen Ateliers werden alljährlich 20 Spielfilme (die meisten von ihnen mit Gegenwartstoffen befasst) und rund 150 Kurzfilme gedreht. Jeder Bulgare geht laut Statistik 14mal im Jahr ins Kino. In diesen Wochen nun hat das Schweizer Publikum Gelegenheit, acht ausgewählte Werke aus den Jahren 1971 bis 1976 kennen zu lernen. Der Zyklus, von nichtkommerziellen Spielstellen in Zusammenarbeit mit Cinélibre in verschiedenen Städten aufgeführt, umfasst je vier französisch und vier deutsch untertitelte Filme: «Das Ziegenhorn» von Methodi Andonov, «Der letzte Sommer» und «Baum ohne Wurzel» von Christo Christov, «Liebe» von Ludmil Staikov (deutsche Untertitel); «Und der Tag kam» von Georgi Dulgerov, «Erinnerung» von Iwan Nitschev, «Starke Wasser» von Iwan Terziev und «Die Grille im Ohr» von Georgi Stoianov (französische Untertitel). Als begleitende Dokumentation ist die neueste Nummer (4/76) der schweizerischen Vierteljahresschrift CINEMA gänzlich dem bulgarischen Film gewidmet. – Die Verfasserin des folgenden Beitrags ist Bulgarin. Sie war bis vor einiger Zeit als Redaktorin der in Sofia erscheinenden Zeitschrift «Filmkunst» und als Dozentin an der dortigen Filmakademie tätig. Heute lebt sie in der Bundesrepublik Deutschland.*

Einzelne bulgarische Filme haben in den letzten zehn, fünfzehn Jahren einige Aufmerksamkeit auch ausserhalb der Landesgrenzen gefunden; doch zum Bild einer aufblühenden Kinematographie, wie es seinerzeit der polnische, der tschechoslowakische, der ungarische Film abgaben, fügte sich dies lange nicht. Erst der internationale (Festival- und Publikums-) Erfolg des Films «Das Ziegenhorn» (1972) machte klar, dass im bulgarischen Kino Veränderungen stattfinden, dass sich ein Aufbruch anbahnt. Es folgten Preise für bulgarische Filme bei zahlreichen Festivals der letzten zwei, drei Jahre – unter anderem für «Liebe» (Moskau 73); «Das Zählen der wilden Kaninchen» (Locarno 74); «Der letzte Sommer» (San Remo, Chicago, Los Angeles, 74); «Baum ohne Wurzeln» (Karlovy Vary 74); «Unvergängliche Zeiten» (Locarno 75); «Villen-Gegend» (Karlovy Vary 76); «Starke Wasser» (Locarno 76); «5+1» (Mannheim 76). Der bulgarische Film wird seit kurzem international anerkannt. Ist dies die fällige Anerkennung einer Kinematographie, die in dieser Qualität schon länger existiert, oder gibt es in Bulgarien in der Tat den Aufbruch zu einer modernen, vielfältigen und aussergewöhnlichen Filmszene?
Eine eigenständige nationale Kinematographie gibt es in Bulgarien eigentlich erst seit 1948, als die Filmindustrie (was man damals so nennen mochte: ein paar altersschwache Kameras und einige veraltete Ton-Apparaturen) nationalisiert wurde. Die ersten Pioniere waren enthusiastisch, allerdings verfügten sie kaum über Traditionen, auf die sie zurückgreifen konnten – es gab keine filmischen Muster, keine thematischen und stilistischen Modelle, von professionellen Erfahrungen ganz zu schweigen. Auch litten die ersten Filme unter den ihnen aufgezwungenen ästhetischen Normen der fünfziger Jahre, der Periode des Personenkults, die über einen längeren Zeitraum hinweg tiefe Spuren hinterliess. Allerdings begann eine erste Generation jüngerer Filmemacher erst Ende der fünfziger Jahre mit eigenen Arbeiten; die ersten Filme Anfang der fünfziger Jahre waren noch von Regisseuren einer mittleren und älteren Generation gemacht worden, die teilweise vom Theater kamen. Einen dieser ersten Filme drehte 1961 Sachari Schandov (geboren 1911): «Alarm».

*«Literarische» Filme?*

In der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre wurden einige ernsthafte Versuche unternommen, zu nationalen und künstlerischen Eigenheiten zu finden. Einen Ansatz dazu bot die zeitgenössische Literatur, die sich ähnlich wie der Film entwickelt hatte, ähnliche Schwierigkeiten jedoch rascher überwand, und die auf einige Traditionen zurückgreifen konnte. Eine Reihe von Filmen entstand so nach zeitgenössischen literarischen Texten: «Auf der kleinen Insel» (von Rangel Waltschnov, 1958, nach Valeri Petrov), «Tabak» (von Nikola Korabov, 1962, nach Dimiter Dimov), «Umweg» (von Ostrovsky/Stojanov, 1967, nach Blaga Dimitrowa), «Das weisse Zimmer» (von Metodi Andonov, 1968, nach Bogumil Rainov), auch «Das Ziegenhorn» (von Metodi Andonov, 1972, nach Nikolai Haitov). Sind das «literarische» Filme? Bulgarische Literatur entwickelte sich eigentlich seit jeher in der Perspektive eines kritischen Realismus, manchmal mit naturalistischen, manchmal auch mit melodramatischem Akzent. Seit hundert Jahren (seit der Befreiung von 500 Jahren türkischen Jochs) beschrieb diese Literatur den Menschen in seiner natürlichen Umgebung, in seinem engen Verhältnis zur Natur. Die stilistische Eigenheit dieser Literatur liegt in der detaillierten Beschreibung: Mit Worten wurde hier das Bild einer konkreten Wirklichkeit entworfen. Anfangs imitierte der bulgarische Film diese Literatur ohne

«Das Ziegenhorn» von Methodi Andanov

besonderen Erfolg. Später versuchten Film-Autoren, die Filmsprache zu poetisieren. Filme wie *«Auf der kleinen Insel»* und *«Wir waren jung»* (von Binka Scheljaskowa, 1961) arbeiteten mit optischen Kontrapunktierungen, sie entwickelten Metaphern: eine Möwe, die von einem Offizier brutal abgeschossen wird, charakterisierte diesen Offizier («Auf der kleinen Insel»); Vogelschwärme am Horizont, das über nächtliche Strassen huschende Licht aus den Taschenlampen junger Verschwörer («Wir waren jung»). Dieser poetische Stil erreichte in dem Film *«Das weisse Zimmer»* einen Höhepunkt: Jede Szene, jede Geste, jedes Wort erweckte im Zuschauer Assoziationen an die unmittelbare Vergangenheit des Landes. Die Hauptfiguren verkörperten eher den typischen Helden der Epoche, als dass sie einmalige, individuelle Gestalten waren.
Heute ist nur Binka Scheljaskowa diesem poetischen Stil treu geblieben. *«Das letzte Wort»* (1973) ist eine in Details und an Anspielungen reiche, in den Formen vielfältige Vision, deren soziale Ideen wie eine Fortsetzung ihres Films «Wir waren jung» anmuten. Abgesehen von der Stilistik blieb Binka Scheljaskowa auch ihrem Thema treu: dass der Mensch seine Unabhängigkeit bewahren muss, in welcher Unterdrückung, unter was für Bedingungen auch immer.

*Offene Diskussion*

Die Filme vom Anfang der sechziger Jahre waren autobiographisch – nicht in dem direkten Sinn eines Selbst-Porträts ihrer Szenaristen oder Regisseure; sie lieferten die Biographie einer ganzen Generation. Die Helden in «Wir waren jung», in «Erste Lehre» (Rangel Waltschanov, 1960) oder in «Strasse der Armut» (Christo Piskov, 1960) erlebten in ihrer Jugend, den Jahren zwischen 1942 und 1944, den Krieg, sie widmeten ihre Jugend dem Kampf gegen den Faschismus. Diese Jungen und Mädchen, die so jung waren wie damals die Autoren der Filme, engagierten sich in diesem Kampf begeistert und von ihrer gerechten Sache zutiefst überzeugt; deswegen wurde ihr Tod zur Tragödie.
Ende der sechziger Jahre und vor allem in den siebziger Jahren wandten sich die Filme der unmittelbaren Gegenwart zu. Sie handelten von den Problemen der Gegenwart, sie zeigten soziale Bewegungen und gesellschaftliche Veränderungen anhand von Lebensläufen einzelner Menschen. Die Autoren dieser Filme stellten Fragen: sich selbst, dem Zuschauer; und nicht immer wussten die Filme auch eine Antwort. In der Analyse eines Themas oder von Figuren entwickelten die Autoren natürlich eine eigene Position, aber sie taten dies auf eine behutsame, unaufdringliche Weise. Der bulgarische Zuschauer wird hier nicht belehrt, er wird als Partner in eine Diskussion über aktuelle, allgemein interessierende Probleme genommen. Diese Diskussion wird ohne die optimistischen Schlussfolgerungen geführt, die es in vielen bulgarischen Filmen der Vergangenheit und in einigen von heute gibt. Es ist eine offene Diskussion, in der Fehler und Schwächen der Gesellschaft klar benannt werden. Eine vielschichtige Analyse von Menschen in der Beziehung zu ihrem Milieu und ihrer Zeit, eine einfache und offene Position der Autoren ohne Didaktik von der einen und ohne Komplexe von der anderen Seite kennzeichnen viele Filme der letzten Jahre.
Wer sind die Autoren dieser Filme? Abgesehen von Binka Scheljaskowa und Ljudmil Kirkov («Der Bauer auf dem Fahrrad», 1974), handelt es sich bei den Autoren der wichtigsten Filme aus der neueren Produktion der letzten drei, vier Jahre um neue Namen. «Liebe» (1973) und «Unvergängliche Zeiten» (1974) sind die Debüts zweier Theater-Regisseure, von Ljudmil Staikov und von Assen Schopov. Auch die jungen Filmemacher Georgi Djulgerov («Und es kam der Tag», 1973) und Eduard Zachariev («Das Zählen der wilden Kaninchen», 1972; «Die Villen-Gegend», 1975) sind zu den Debütanten zu rechnen, beide machten zuvor lediglich Kurzfilme. Christo Christov, Autor der Filme «Der letzte Sommer» (1973) und «Baum ohne Wurzeln» (1974), beschäftigte sich mit Medizin, Malerei, Theater, bevor er sich, relativ spät,

«Starke Wasser» von Iwan Terziev

dem Film zuwandte. Zusammen mit dem Trickfilm-Regisseur Todor Dinov machte er «Die Altarwand» (1969); dann drehte er den Dimitrov-Film «Hammer und Amboss» (1971); doch sein künstlerisches Gesicht, seinen Stil fand er erst in seinen letzten Filmen.

*Zwischen Land und Stadt*

«Der letzte Sommer» und «Baum ohne Wurzeln» greifen gegenwärtige Probleme des Landes auf, sie beschreiben ungewöhnliche Charaktere und ungewohnte Ereignisse. Stilistisch greifen beide Filme auf die bulgarische Folklore zurück, auf die nationale Mythologie. *«Der letzte Sommer»* ist eine Tragödie. Iwan Efrejtorov, der Held, ein Dickkopf sondergleichen, will das Land nicht verlassen, das seine Vorfahren bebauten, er will nicht in die Stadt umziehen, obwohl er auf seinem Stück Land allein zurückbleiben, und obwohl Wasser bald sein baufälliges Haus überfluten wird. Doch die aufgezeigte Alternative – zu bleiben, oder zu gehen – erweist sich als falsch. Iwan kann nicht länger in seinem Dorf bleiben, weil die Wassermassen eines Staudammes es überfluten werden; aber er kann sich auch der Stadt nicht mehr anpassen, er ist zu sehr mit dem Land verwachsen, er ist mit den Legenden und den Mythen der Vergangenheit aufgewachsen: eben das macht seine Tragödie aus. Im Gegensatz dazu erlebt der Held in *«Baum ohne Wurzeln»,* Gatjo, dasselbe Drama weniger scharf und grausam. Er geht freiwillig in die Stadt, zu Sohn und Schwiegertochter. Doch diese beiden haben längst ein kaltes, gleichgültiges Verhältnis zueinander, das sie hinter einer oberflächlichen Bewunderung für Möbel, Teppiche und Gläser zu verbergen trachten. Gatjo findet einen Sinn darin, aufs Land zurückzukehren, und sei es nur, um dort, von Bäumen und Feldern umgeben, zu sterben. Für Iwan existiert dieser Weg zurück nicht, für ihn gibt es keinen Ausweg: er legt sich auf ein selbstgezimmertes Floss, schaut in die Sonne, und lässt sich davontreiben, ins Nichts. Die Unterschiede werden durch verschiedene Ausdrucksmittel unterstrichen. Scharfe, suggestive Bilder, disharmonische Farben, plastische dramaturgische Lösungen sind

typisch für «Der letzte Sommer». In «Baum ohne Wurzeln» wird die Geschichte sanfter erzählt, ohne den Zuschauer zu irritieren, wird behutsam in die Gedanken und Ideen des Autors eingeführt. Die bulgarische Kritik erklärte Christovs Film «Der letzte Sommer» übereinstimmend (und vor allem wegen seiner Symbiose alter Rituale) zu einem herausragenden Ereignis in der Geschichte des bulgarischen Films.
Zwei weitere Filme zum gleichen Thema der Landflucht: *«Unvergängliche Zeiten»* von Assen Schopov und *«Der Bauer auf dem Fahrrad»* von Ljudmil Kirkov. Schopovs Film berichtet, wie sich ein Dorf langsam entvölkert, wie ein einsam zurückbleibender Förster verzweifelt versucht, die Abwanderung in die Stadt zu verhindern. Der Förster verliert seinen (historisch längst verlorenen) Kampf, aber wir lernen in dieser Auseinandersetzung eine Reihe von Menschen kennen, ihre Verzweiflung, ihren kraftlosen Versuch, die Zeit anzuhalten. In «Der Bauer auf dem Fahrrad» lebt der Held seit längerem in der Stadt, aber er sehnt sich nach dem Dorf zurück. Eine bulgarische Kritikerin schrieb: «In diesem Film versuchen die Autoren, die geistigen Dimensionen der Landflucht zu reflektieren. Sie interessieren sich dafür, wie Menschen auf die Veränderung ihres sozialen Status reagieren.

*Themen aus der Gegenwart*

Das Interesse an Themen aus der unmittelbaren Gegenwart ist für den bulgarischen Film charakteristisch. Selbst Filme wie *«Und es kam der Tag»* (von Georgi Djulgerov) und *«Das letzte Wort»* (von Binka Scheljaskowa), die Ereignisse aus der Vergangenheit erzählen, tun dies einzig, um eine Diskussion über die Gegenwart zu provozieren. Wie wird diese Gegenwart gesehen und interpretiert, was wird in ihr akzentuiert? Ich denke, dass das Bild des Menschen in diesen Filmen das wichtigste ist. Die Helden der Filme sind durchweg aktiv, ambitioniert, engagiert, neugierig, mit einem reichen Charakter, voll an Widersprüchen. Und es sind Menschen, die vom Schicksal nicht verschont werden. So will die junge Heldin Maria in *«Liebe»* in Übereinstimmung mit ihren Ideen leben, sie will geliebt werden und glücklich sein. Sie kann das zwar im Augenblick aufgrund widriger Umstände nicht, aber sie wird in ihrem Verhalten zur Gesellschaft keine Kompromisse zulassen, sie wird ihre pointierte Haltung nicht abmildern. Diese Maria wurde beim jungen Publikum in Bulgarien übrigens sehr populär, wie eine Untersuchung des Soziologischen Zentrums beim nationalen Filmverleih feststellte.
Schafft eine ähnliche Annäherung verschiedener Autoren an die gleichen Probleme ähnliche Filme? Die gegenwärtig arbeitenden Filmemacher haben soziale Ambitionen, doch grössere Ambitionen haben sie im Bereich der Filmsprache, des Stils. Einige dieser Autoren ziehen einen euphorischen, plastischen Stil vor, der von den Traditionen der Malerei und der Folklore beeinflusst ist; andere wählen monumentale, architektonisch gemeisselte Bilder und Charaktere; wieder andere bevorzugen einen klassischen Erzählstil oder die poetisch-philosophische Reflexion.
Diese Filme schaffen in der Tat eine neue Kultur, auch in einem anderen Sinn: Die Summe der Filme formt ein Modell des nationalen Charakters, wie es in anderen Bereichen auch von der Literatur, von historischen und geographischen Werken versucht wird. Die bulgarische Literatur existiert erst seit einem Jahrhundert, sie unternahm zahlreiche Versuche, solch ein Modell zu formen; jetzt trägt der Film mit dazu bei. Die Figuren in den neueren Filmen sind individuelle Menschen, gleichzeitig wachsen sie vor einem nationalen Hintergrund auf, in den historischen und kulturellen Traditionen des Landes. Nicht zufällig beschwört Iwan Efrejtorov *(«Der letzte Sommer»)* ständig Szenen aus seiner eigenen Vergangenheit, aus der Vergangenheit seines Vaters, seiner Väter; und in seinem Sohn erkennen wir die Eigenschaften des Vaters wieder. Der Förster in *«Unvergängliche Zeiten»* repräsentiert eine personifizierte Biographie eines Dorfes in den letzten dreissig Jahren, und in dieser Biographie hat jede Periode ihre Spuren hinterlassen. Jeder dieser Helden erbt die kollektiven Erfahrungen seines Landes.

*An den Grenzen der Perfektion*

Ausserdem sind diese Figuren auch Objekte moderner Konflikte. Diese Konflikte sind oft grundlegender und tragischer Art, auch wenn sie nicht antagonistisch sind und sich auf einer moralischen und ethischen Ebene abspielen. In Christo Christovs neuestem Film *«Zyklop»* (1976) beispielsweise ist die zentrale Figur ein Kapitän der bulgarischen U-Boot-Flotte. Auf dem Weg zurück von einem Manöver erinnert er sich an sein Leben, an seine Jugend, an eine Zeit, als er noch Wissenschaftler werden wollte. Die Arbeit bei der Marine zwingt ihn, seine Ambitionen aufzugeben, sie zerstört sein privates Leben: seine schöne Frau beging Selbstmord, seine Töchter verhalten sich zu ihm wie zu einem Fremden, er kann nicht einmal eine andere, geliebte Frau heiraten – was kann einer der Familie schon geben, der kaum mehr als ein, zwei Monate im Jahr zuhause ist? Dafür fühlt er sich mit seinem U-Boot verbunden. Es ist wichtig für ihn, weil es dazu beiträgt, das Gleichgewicht der Welt, zwischen den beiden Systemen, aufrecht zu erhalten (das ist die Sache, der er dient), aber es ist ihm auch seine eigene Welt, eine schöne und harmonische Mikro-Welt mit eigenen Regeln und Gesetzen. Christo Christovs plastische Phantasie erreicht ihre beste Leistung in der Beschreibung der Atmosphäre im U-Boot. Die Kamera fixiert den Blick auf bizarre Maschinen und Konstruktionen, auf den metallenen Körper des U-Boots in den blauen Wellen. Die Schönheit dieser Bilder ist in gewisser Weise so sublimiert und kalt wie die Seele des Helden, der (trotz guter Gründe) die toten Maschinen dem pulsierenden Leben vorzieht. Ein Film, der an die Grenze der Perfektion kommt: auch hier, wie schon im «Letzten Sommer», vermindert die stilistische Perfektion keineswegs das Gewicht der im Film beschriebenen Konflikte, macht sie vielmehr schärfer, charakteristischer für den sozialen Prozess in Bulgarien. Der Reflektion dieser Prozesse galt schon immer die Anstrengung der bulgarischen Filmemacher.

Maria Ratschewa (epd)

# FORUM DER LESER

## Filmverleiher melden sich zum Wort

Im Artikel von Norbert Ledergerber wird unsere Firma auf Seite 8 Ihrer Nummer 2/77 (unter dem Untertitel US-hörige Verleiher) und in Nr. 3/77, Seite 7 als Frankreich-abhängige Firma bezeichnet. Wir teilen Ihnen mit, dass Monopole Pathé Films SA, Genf, seit dem Jahr 1923 eine absolut unabhängige Filmverleihgesellschaft ist (172 Aktien von insgesamt 1975 gehören Herrn und Frau Mario Walter, Genf). Dies geht auch aus unserem mannigfaltigen Verleihprogramm hervor.

Monopole Pathé Films SA, Genf

*

Wir beziehen uns auf den Artikel «Filmverleih in der Schweiz» in Nr. 3/77, 2. Abschnitt «Unabhängige Filmgrossisten». Es ist uns unverständlich, dass in diesem Artikel unser Verleih unter den Firmen die «stark bis ausschliesslich auf Sexstreifen ausgerichtet» aufgeführt wird. In den letzten Jahren haben wir dem guten Film einen grossen Platz in unserem Verleih-Angebot eingeräumt. Anscheinend ist dieser Artikel nach alten Unterlagen verarbeitet worden. Es ist bedauerlich, dass der Autor die neuesten Tendenzen im Verleihgewerbe nicht berücksichtigt hat. Es wäre wünschenswert, wenn Sie sich in Zukunft genauer informieren würden. Zu Ihrer Information legen wir Ihnen unser neuestes Programm bei.

*Spiegel FILM AG, Zürich*

*PS der Redaktion:* Die «alten Unterlagen» bestanden u. a. im «Jahrbuch der Schweizer Filmindustrie 1975–76». Das neue Jahrbuch war bei der Abfassung des Artikels noch nicht erschienen.

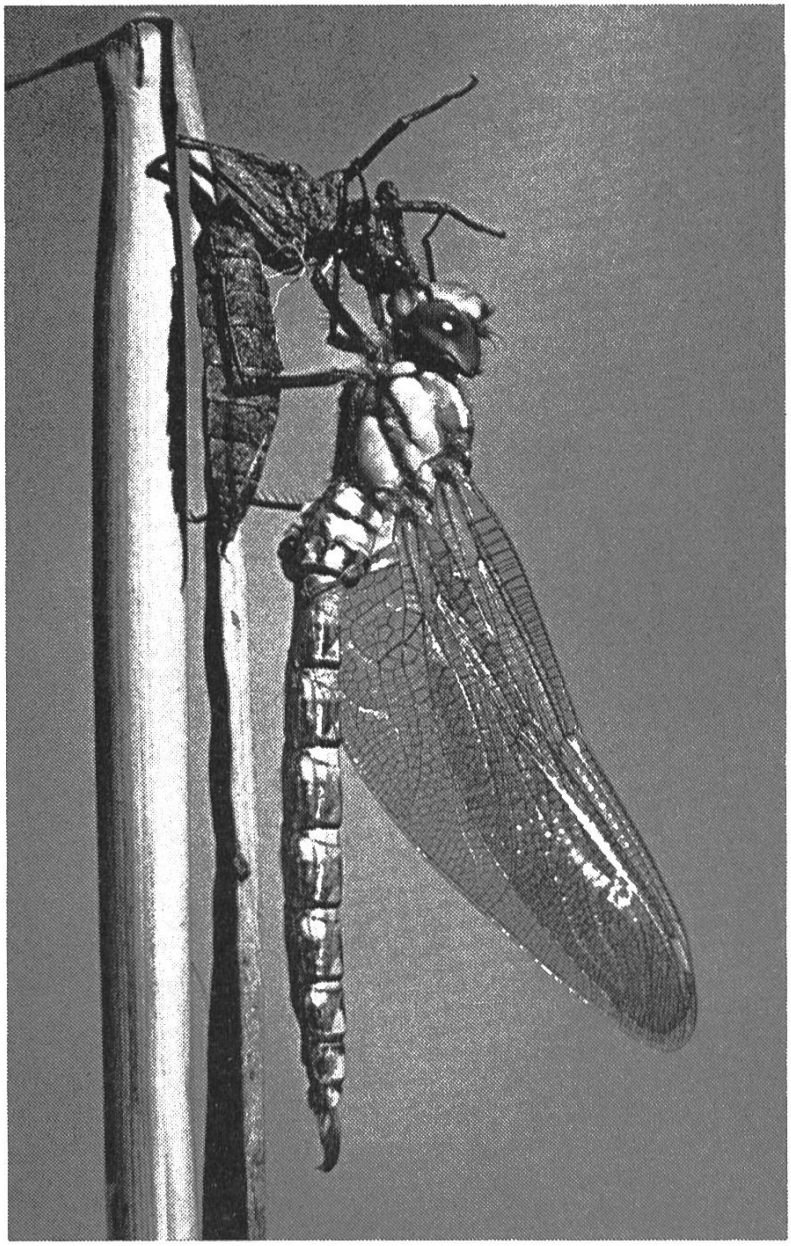
**AZ**
**3000 Bern 1**


Otto R. Strub
Irene Siegenthaler

# Das Libellenjahr

80 Seiten, Format 20,5×20,5 cm; 74 farbige Abbildungen, wovon 27 ganzseitige Tafeln, laminierter Pappband, Fr. 26.–

Gestalt und Lebensweise der Libellen haben die Menschen seit jeher intensiv beschäftigt. Dieses schön gestaltete Buch zeigt mit vielen seltenen Farbaufnahmen die Lebensweise dieser Insektenart im Jahreslauf.



Zu beziehen durch alle Buchhandlungen

**Verlag Stämpfli & Cie AG Bern**
Postfach 2728, CH-3001 Bern