

BILDSTÖRUNG



Ústřední půjčovna filmů (ÚPF)
und Národní Filmový Archiv (NFA)

präsentieren

MARKETA LAZAROVÁ



Eine Film-Rhapsodie von František Vláčil

1967 / Tschechoslowakei / 165 Minuten / OmU / 2,35:1 / FSK: ab 16 (beantragt)

**Nach 49 Jahren feiert der
„beste tschechische Film aller Zeiten“
seinen deutschen Kinostart**

Restauriert und in 4K!

KINOSTART: 1. Dezember 2016

Kontakt VERLEIH

BILDSTÖRUNG
Hansaring 60
50670 Köln
Carsten Baiersdörfer
carsten@bildstoerung.tv
Tel.: 0221-7108855

Kontakt VERMIETUNG

Drop-Out Cinema eG
Offenburger Str. 13
68239 Mannheim
Jörg van Bebber
vanbebber.joerg@googlemail.com
Tel.: 0621-43690010

SYNOPSIS

Kurzfassung

Zu der Zeit, als das Christentum gerade den heidnischen Glauben in Europa ablöst, fällt ein kleiner Räuberclan beim König in Ungnade.

Langfassung

Miklas und sein Bruder Adam rauben für ihren tyrannischen Vater Kozlík Reisende aus. Während eines ihrer Überfälle nehmen sie einen jungen Deutschen Grafen als Geisel, dessen Vater jedoch entkommen kann und dem König von der Entführung berichtet. Kozlík, der den Zorn des Königs fürchtet, schickt Miklas zu seinem Nachbarn Lazar, um ihn dazu zu bringen, gemeinsam mit ihm in den Kampf zu ziehen. Als er sich weigert, entführt Miklas aus Rache dessen Tochter Marketa, die von ihrem Vater gerade einem Kloster versprochen war. Währenddessen schickt der König seinen Hauptmann los, um Kozlík festzunehmen und nach Bunzlau zu bringen...

In seiner Heimat wird František Vlácil's **MARKETA LAZAROVÁ** als bester tschechischer Film aller Zeiten gefeiert. Basierend auf einem Roman von Vladislav Vančura ist diese ergreifende und poetische Geschichte einer Fehde zweier rivalisierender Räuberclans und ihrer Auseinandersetzung mit dem König zugleich eine wilde, epische und minutiös bebilderte Parabel über den Kampf von Christenheit und Heidentum, von Mensch und Natur, von Liebe und Gewalt. Anstatt ein herkömmliches Historiendrama zu erzählen, war Vlácil viel mehr daran interessiert, Form und Denkweise einer längst vergangenen Zeit wieder zum Leben zu erwecken -- mit überwältigendem Ergebnis. Der Einfallsreichtum seiner Breitwandbilder, seines Schnitts und seines Sounddesigns machen **MARKETA LAZAROVÁ** zu einem experimentellen Actionfilm.



**AUSZÜGE AUS EINEM INTERVIEW
MIT REGISSEUR
FRANTIŠEK VLÁČIL
Geführt von Antonín J. Liehm (1969)
[Aus *Closely Watched Films: The Czechoslovak Experience*,
New York 1974]**

Man nennt Sie einen Regisseur und Künstler. Aber welcher Regisseur ist das nicht? Das bedeutet also eigentlich gar nichts.

Soweit es mein Dasein als Künstler angeht ist es so. Ich habe eine zeitlang an der Kunsthochschule studiert, erkannte aber rechtzeitig, dass ich kein Picasso bin und auch nie einer sein würde. Also ging ich nach Brno, schrieb mich an der dortigen Universität für Kunstgeschichte und Ästhetik ein und verdiente mir gelegentlich etwas Geld nebenher als Animator für Zeichentrickfilme. Ich hatte nie vor, das irgendwann mal beruflich zu machen. Dann verlegten sie das Animationsstudio nach Prag und ich ging mit. Als ich dann meinen Militärdienst ableisten musste, steckten sie mich ins Armeefilmstudio, und da fing dann alles wirklich an. Ich bin also eigentlich ein Amateur: der einzige Regisseur der Barrandov-Studios, der nie als Assistent gearbeitet und nie die Filmhochschule abgeschlossen hat.

Aber Sie haben nach meinem Hintergrund in der Bildkunst gefragt. Film ist in erster Linie eine visuelle Angelegenheit. Obwohl Malerei und Grafik natürlich etwas anderes sind, geht es auch dabei um Komposition, um die Anordnung von Bildern. Filme müssen viele derselben Prinzipien anwenden. Die Platzierung einer Figur innerhalb des Bildes legt zum Beispiel auch deren Stellung im dramaturgischen Aufbau fest. Außerdem haben Filme, im Gegensatz zu einem Bild, das man sich an die Wand hängt, auch einen kinetischen Aspekt. Der Idealfall – nun, wie soll ich es sagen – sagen wir, ein Bild hat einen enormen Vorteil im Vergleich zur Literatur: es ist international verständlich. Man muss es weder übersetzen noch übertragen. Der Idealfall wäre es also, einen Film so zu drehen, dass man ihn weder synchronisieren noch Untertiteln müsste.

Ich behaupte ja immer noch, dass Ihr Debütfilm DIE WEISSE TAUBE bei der Wiederbelebung des tschechoslowakischen Kinos eine Pionierrolle gespielt hat.

Zu der Zeit lief alles ganz glatt in vertrauten Bahnen und der Schwerpunkt lag eher auf den Dialogen als auf den bildlichen Aspekten. Wir gingen einen anderen Weg. Aber ich kann mich nicht beschweren. Kein einziger Regisseur, der auch nur irgendwie sein Geld wert ist, würde irgendein Wort gegen diesen Film sagen, selbst wenn er persönlich völlig anders arbeitet. Zudem habe ich den Eindruck, dass DIE WEISSE TAUBE wirklich einen Effekt auf jene hatte, die ein paar Jahre später das Ruder im tschechoslowakischen Kino in die Hand nahmen. (Zu dieser Zeit waren sie ja gerade mal Studenten). Nicht, dass sie



angefangen hätten, das zu imitieren, was wir gemacht haben; sie haben einfach nur angefangen, frei zu arbeiten und etwas außerhalb der vorgegebenen Regeln zu schaffen. Ich persönlich habe mich nie irgendwelchen Regeln untergeordnet. Es stellte sich heraus, dass man immer einen Weg finden kann.

Sehen Sie, man hat Regisseure früher immer in verschiedenste Schubladen gesteckt, aufgrund gemeinsamer Bemühungen – wie bei unserer Neuen Welle. Ich habe nie wirklich irgendwo dazugehört: Ich bewegte mich immer außerhalb jeglicher Trends, was die meiste Zeit auch in Ordnung war; aber in schwierigen Situationen hatte ich das Bedürfnis, mich irgendwo anzulehnen und nicht allein zu sein. Hätte es vielleicht mehr WEISSE TAUBEN gegeben, hätte es die Neue Welle dadurch womöglich auch leichter gehabt.

Von da an haben Sie im Prinzip nur noch historische Kostümfilme gedreht.

Das war keine Absicht; es war mehr oder weniger Zufall: DIE TEUFELSFALLE, MARKETÄ, DAS TAL DER BIENEN... In MARKETÄ ging es vor allem um eines: von Leuten zu berichten, die vor sechs- oder siebenhundert Jahren gelebt haben, so als wären sie unsere heutigen Zeitgenossen. Immer, wenn ich mir einen Historienfilm ansah, hatte ich das Gefühl, Leute von heute zu sehen, die nur in historischen Kostümen stecken. Ich wollte sie aber verstehen, ihr Leben durch ihre Augen sehen, ihre Gefühle, ihre Sehnsüchte – kurz gesagt, ich wollte sieben Jahrhunderte in der Zeit zurückreisen. Und in DIE TEUFELSFALLE beschäftigte ich mich auch mit der Idee des Kampfes gegen Dogmatismus und Obskurantismus. Unglücklicherweise ist es uns nicht gelungen, es so auf den Punkt zu bringen, wie man es hätte machen müssen, aber so großartiges Material findet man nur selten. In MARKETÄ ging es auch um das Überleben bestimmter Mythen, die typisch sind für eine andere menschliche Entwicklungsstufe. Es gab viele schöne Dinge in dieser Vergangenheit, aber es lässt sich nicht leugnen, dass das Christentum eine fortschrittlichere Phase war. Als es in den Vordergrund trat, wurden allerdings viele seiner schlechten Eigenschaften hervorgehoben. Und das gilt ja nicht nur für dessen Geschichte, oder? Vielleicht liegt das Interesse an Geschichte darin begründet, dass es einem leichter fällt, sich in der Vergangenheit als in der Gegenwart zu orientieren. Ich hatte MARKETÄ schon irgendwo in mir, seit ich ein Jugendlicher war. Und dann sagte mir irgendjemand, das wäre unmöglich zu bewerkstelligen. Das war der Antrieb, den ich brauchte.

Geschichte mit der Gegenwart zu verweben, der Kompass, den Geschichte darstellt...

Hat es für Sie nicht auch den Anschein, dass die neuen gesellschaftlichen Prinzipien, die sie in den letzten fünfzig Jahren in der Welt durchzusetzen versuchen, auf Dogmen und einem Mystizismus basieren, die denen des Christentums ähneln? Die Ähnlichkeit ist frappierend. Seit kurzem habe ich den Eindruck, dass das sozialistische Denken tatsächlich aufgehört hat, sich weiterzuentwickeln, und sich in eine Religion verwandelt hat, bei der die Dogmen und Prinzipien unantastbar sind. Sobald man gegen sie stichelt, ist man ein Ketzer. Der historische Stoff in meinen Filmen lässt mich gelegentlich erkennen, dass dies ein viel besserer Weg ist, aktuelle Probleme offenzulegen. Vielleicht



spielt mein kunstgeschichtlicher Hintergrund dabei eine gewisse Rolle. Auch über Gemälde kann man erst reden, wenn man sie rückblickend betrachtet, und nicht nur ausgehend davon, was im Moment gerade um einen herum passiert.

Der historische Realismus Ihrer Filme grenzt an Naturalismus.

Es ist auch wieder dasselbe, immer und immer wieder. Mich interessiert, wie Leute zu einem gewissen Zeitpunkt der Geschichte gelebt, gedacht, wie sie sich verhalten, was sie gefühlt haben – im Gegensatz zu Kostümfilmen, wo ich immer den Eindruck habe, dass das meiste Geld für die Kleidung, ausgegeben wurde, und manchmal sogar für Kleidung, die noch nicht mal zur jeweiligen Epoche passt. Die Äußerlichkeiten sind wichtiger als die Geschichte. Ich hingegen versuche, die jeweilige Zeit so darzustellen, dass der Zuschauer sich wirklich all diese Jahrhunderte in der Zeit zurückfallen lassen kann. Das Hauptproblem ist, sich in die Gedankenwelt dieser Leute zurückzusetzen, die zweifellos eine andere ist als bei den Leuten heute, und sie zu analysieren und dann den Geist dieser Zeit mit derselben Eindringlichkeit zu vermitteln, wie man sie von heutigen Dokumentarfilmen kennt. Das ist ziemlich schwierig, und man nimmt dafür im Allgemeinen auch kleine Strafen in Kauf.

Bei *MARKETA* habe ich mich nicht allzu sehr auf das Geschichtliche konzentriert; das kannte ich schon. Ich war mehr damit beschäftigt Material, seien es Bilder oder Texte, über bestimmte Gruppen von Leuten zu finden, die immer noch auf der Stufe des Mittelalters leben, und von manchen, die sogar noch auf der Stufe der Steinzeit stehen – primitive australische Buschstämme oder einige brasilianische Gemeinschaften. Dort fand ich Analogien zu der Welt der Leute, von denen ich erzählte. Natürlich beschäftigte ich mich hauptsächlich mit bestimmten soziologischen Aspekten wie dem Gebrauch von Werkzeugen, Geräten usw.

Aber ich stieß auch auf gewisse Analogien, die mir halfen, die Zeitphase darzustellen, z.B. die Art, wie heutige Primitive das Christentum ihrem eigenen Bild anpassen (in dieser Hinsicht interessierte mich besonders Marcel Camus' einstmals berühmter Film *ORFEU NEGRO*), oder wie einige Sekten Altäre bauen, auf der die Heilige Jungfrau neben einer Reihe anderer Symbole und Opfergaben steht, sodass ein christlicher Altar am Ende aussieht wie eine heidnische Opferstätte. Diese Einbindung christlicher Mythen und Liturgien in primitive Religionen und umgekehrt ist eine wohlbekannte Tatsache. Ich fand auch heraus, dass, obwohl uns die Welt jener Zeit in vielerlei Hinsicht brutal erscheinen mag, die Mentalität der damaligen Leute in Bezug auf Brutalität wesentlich weniger ausgefeilt war als bei heutigen Menschen.

Ansonsten ist die Epoche, in der *MARKETA LAZAROVÁ* spielt, im Großen und Ganzen ein historischer weißer Fleck. Es gibt sehr wenig verlässliche Informationen über die Mentalität und Lebensweise der Leute aus dem 12. Jahrhundert. Geschichts-Berater sagten uns, nachdem wir fertig waren, dass es uns gelungen ist, jene Epoche sehr genau darzustellen, ohne jedoch irgendwelche Belege aus jener Zeit zu haben. All das kostet viel Anstrengung und auch viel Geld. Jedes Detail, angefangen bei Nägeln, musste extra für den Film angefertigt werden. Ich ließ die meisten Requisiten – Werkzeuge, Waffen



etc. – nicht mit moderner Ausrüstung anfertigen, sondern so, wie sie damals wahrscheinlich hergestellt worden waren. Dabei sind wir auf einige interessante Sachen gestoßen, z.B. wie die Leute ihr Essen konserviert haben. Salz war knapp und teuer, also konnten sie ihr Fleisch nicht einsalzen. Sie schnitten es einfach in kleine Stückchen, formten es zusammen mit Schmalz zu Bällchen und legten sie an trockene, gut durchlüftete Stellen. Ich fand heraus, dass sie vor noch gar nicht allzu langer Zeit in der Ost-Slowakei immer noch ähnliche Methoden anwandten. Ich fragte, ob das denn auch schmecke, und sie meinten, ja. Ich fragte, ob es denn nicht stinken würde. Mir wurde gesagt, doch, entsetzlich; aber dadurch wäre es wenigstens nicht so appetitlich und daher auch nicht zu schnell aufgegessen.

Das waren die Bräuche und der Alltag. Aber wie hat sich das Denken über die Jahrhunderte hinweg verändert?

Die Leute damals waren viel instinktiver in ihren Handlungen, und dadurch auch viel konsequenter. Wenn sich jemand dazu entschlossen hatte, etwas zu tun, dann zog er es auch durch. Die einzig beherrschende Emotion war die Angst, und die entfaltete ihre Wirkung hauptsächlich nachts. Daher hat der Mensch auch so lange an einigen heidnischen Bräuchen festgehalten. Heidnische Mythen waren viel besser darin, Sachen zu erklären, die sich der Mensch nicht rational erklären kann. Die Anfänge der Musik liegen auch irgendwo in diesen Zeiten begründet – in heidnischer Symbolik, die irgendwie mit der Dunkelheit der Nacht in Verbindung gebracht wurde.

Sie sagten, man nimmt dafür im Allgemeinen auch kleine Strafen in Kauf, wenn man so etwas macht.

Als ich über dem Drehbuch brütete – viel mehr noch als beim tatsächlichen Dreh – erschöpfte mich die Konzentration darauf, ein authentisches Bild jener Zeit zu erschaffen, voll und ganz. Es bedeutete, mich komplett aus allem um mich herum zurückzuziehen. Aber es ist nicht leicht, die Zeit, in der wir leben, abzuschütteln. Wir müssen in diese historische Epoche eintauchen, alle Probleme, die uns umgeben, abwerfen, Probleme, die uns sonstwohin ziehen, in die Gegenwart.

Ich kenne viele Leute, die das gerne würden, aber nicht schaffen. Ich gehöre dazu.

Ich weiß. Außer dass es nie wirklich hundertprozentig funktioniert. Nach einer Zeit kommen einem natürlich eine Reihe von Ideen; und je mehr man sich darauf einlässt, desto weiter entfernt man sich von der Welt um einen herum. Ich habe mir z.B. überlegt, was wohl passiert, wenn ein Straßenräuber aus dem 12. Jahrhundert eingeschneit wird, wie er den Tag verbringt, die Nächte. Versuchen Sie es mal. Ich konnte nicht zulassen, dass sich mir Standardbilder aufzwingen. Zum Beispiel beim Motiv der inzestuösen Liebe zwischen zwei der heidnischsten Kinder von Kozlík dem Räuber. Darin steckte auch etwas aus meiner Kindheit: ein Hüfner aus den Beskiden war sehr arm; seine Frau starb; seine Hütte war weit weg von der Welt. Er begrub seine Frau und lebte dort mit seiner ältesten Tochter weiter. Ich erinnere mich an einen solchen Skandal. Ich erinnere mich, dass sie, als ich ein kleiner Junge war, versucht haben, es totzuschweigen und vor

mir geheim zu halten, aber es kam alles zurück, als ich die Figuren von Kozliks Sohn und Tochter ausarbeitete. Solche Sachen haben mir sehr geholfen.

Und wie geht es weiter?

Ich habe einen Trend hin zu kommerziellen Filmen bei jenen entdeckt, die viel dafür getan haben, den Status des tschechoslowakischen Films zu verbessern, einen Drang danach, so viele Leute wie möglich zu erreichen. Das ist gut, an und für sich. Aber dahinter verbirgt sich immer die Gefahr des Kompromisses, nicht nur aus künstlerischer Sicht, sondern auch hinsichtlich der Drehbuchauswahl, der Hingabe usw. Hin und wieder taucht jedoch etwas auf, das sowohl den Filmemacher als auch das große Publikum zufriedenstellt. Aber das ist eher die Ausnahme als die Regel.

Es ist schwierig, für andere zu sprechen, für sie zu denken. Ich habe Ihnen ja gesagt, dass ich immer nur am Rand stand, allein. Außerdem gehe ich nicht sehr oft ins Kino; ich kenne relativ wenig internationale oder tschechische Filme. Die einzigen, die ich gut kenne, sind meine drei Lieben: Buñuel, Bergman und Bresson.

So wie die Dinge jetzt stehen, will ich nicht viel dazu sagen, was kommt. Aber wer kann jetzt schon mehr sagen, wo sie das absolute Veto wiedereingeführt haben und damit anfangen könnten, es jederzeit anzuwenden?



**AUSZÜGE AUS TOM GUNNINGS ESSAY
„Kino des Wolfes: Das Geheimnis von MARKETLA LAZAROVÁ“**

MARKETA LAZAROVÁ (1967) überfällt den Zuschauer aus dem Hinterhalt, taucht plötzlich aus der Dunkelheit auf, um ihn mit einem Rausch der Empfindungen zu überwältigen. Ein unvergessliches – aber auch weitgehend unbekanntes – Werk, das ein viel breiteres Publikum braucht.

Die meisten Filme nehmen uns mit auf Wanderschaft oder führen uns an der Nase herum, heitern uns auf oder verzaubern uns, aber lassen uns immer erahnen, wohin die Reise geht. MARKETLA LAZAROVÁ lässt uns allerdings schon in Verzückung geraten, bevor wir unsere Füße überhaupt auf den Boden bekommen. František Vlácil's Regie ist eine sinfonische Variation von Klang und Tempo, die selbstbewusst vom Frenetischen ins Besinnliche und vom Entsetzlichen ins Erotische wechselt. Dieser Film mag nicht für jedermann sein. Er erfordert Ausdauer und die Bereitschaft, sich dem Wunder des Sehens und Hörens zu auszuliefern, selbst wenn der Weg unklar bleibt und etwas gefährlich anmutet. Er zwingt uns dazu, die Kraft von Bild und Ton wiederzuentdecken – und das, was passiert, wenn man beides zusammenbringt.

So ironisch und frisch die Filme der Neuen Welle auch waren, mit ihren Themen einer naiven und unbeholfenen Jugend, die von der harten Realität eingeholt wird, schlugen sie doch einen anderen Ton an als MARKETLA LAZAROVÁ. Die anfängliche naive Unverdorbenheit von dessen Heldin, die sich dann brutal in aufkeimende Lust verwandelt, um schließlich in trotziger Unabhängigkeit zu enden, erinnert sicherlich an Themen der Neuen Welle, aber Vlácil widmet sich ihnen mit ungezügelter Wut und Furor. Statt seinen Film wie die Neue-Welle-Filme an einem aktuellen Alltagsschauplatz spielen zu lassen, beschwört MARKETLA LAZAROVÁ eine geheimnisvolle, fremde Welt herauf, die sowohl ans Mittelalter als auch an die tschechischen Avantgarde-Filme der 20er und 30er erinnert. Der düstere Ton des Films ist eine Rückbesinnung auf die Schauversionen von Gustav Meyring (Autor von *Der Golem*), Franz Kafkas alptraumhafte Moderne und vor allem auf die surreale Kraft der Schriftsteller und Künstler der Devětsil-Gruppe aus der Vorkriegszeit, wie Vítězslav Nezval oder dem Autor der Romanvorlage des Films, Vladislav Vančura. Vančuras Roman beschreibt das Mittelalter kühn durch ein Avantgarde-Prisma und lässt seinen modernistischen Stil mit der archaischen Welt und den Begierden seiner Figuren zusammenprallen. Vlácil's Verfilmung behält eine ähnliche Spannung bei: mit energiegeladener beweglicher Kamera und harschem Schnitt späht er in eine primitive Epoche der Menschheitsgeschichte, die noch sehr eng mit den vier Elementen und dem Animalischen verbunden ist.

Vlácil war etwas älter als Forman, Menzel und Chytilová und statt die staatliche Filmhochschule FAMU zu besuchen (wie es die meisten Regisseure und Regisseurinnen der Neuen Welle taten), machte er seine ersten Schritte in den tschechoslowakischen Armeefilmstudios. Wie die Alice Lovejoy aufgezeigt hat, hat diese Produktionseinheit,



die ins Leben gerufen wurde, um Dokumentarfilme für die Armee zu drehen, formale Experimente und sogar ideologische Innovationen aktiv gefördert. Statt einfacher Lehrfilmen produzierte diese Einheit oft poetische Avantgarde-Arbeiten (wie den außergewöhnlichen Kurzfilm METRUM von 1967 über das Moskauer U-Bahn-System unter der Regie von Ivan Balad'a), und auch der Kurzfilm GLASWOLKEN, den Vláčil 1958 dort drehte, folgt diesem lyrischen Muster. Seinen ersten Spielfilm, DIE WEISSE TAUBE von 1960, eine Allegorie über den Weltfrieden, hat er mit erstaunlicher Originalität gedreht und geschnitten. Seine drei Filme über das Mittelalter – neben MARKETA LAZAROVÁ noch DIE TEUFELSFALLE (1961) und DAS TAL DER BIENEN (1967) – zeigen, wie meisterhaft er mit aufsehenerregenden Bildeinstellungen, Montage und symbolischen Landschaftsaufnahmen umgehen konnte. Diese Filme offenbaren einen konsequenten Stilisten, wobei MARKETA LAZAROVÁ als Vláčils radikalster Film heraussticht.

Bereits mit seiner Anfangsszene fordert Vláčils Epos über mittelalterliche Plünderer unsere Aufmerksamkeit und Vorstellungskraft heraus. Titel auf schwarzem Grund schlagen den Ton eines traditionellen Geschichtenerzählers an, der von alten Begebenheiten berichtet. Über einer weiten Winterlandschaft leitet ein Erzähler die Geschichte ein, während sich seine Stimme vom entfernten Echo zu intimer Nähe wandelt. Dieser Wechsel im Klang ist subtil macht uns aber schon auf die einzigartige räumliche Rolle aufmerksam, die der Ton, der sich oft am Bild reibt, in diesem Film spielen wird. Stimmen wirken sehr nahe, während die Sprecher in der Ferne bleiben – oder manchmal sogar unsichtbar. Der Film spielt ständig mit unserer visuellen und akustischen Orientierung; wir müssen überlegen, wo wir sind, da die Schauplätze oft und abrupt wechseln.

Zu den Schönheiten dieses Films zählt nicht zuletzt sein innovativer musikalischer Score von Komponist Zdeněk Liška, der oft mit Vláčil zusammengearbeitet hat (ebenso wie mit den Experimentalfilmern Karel Zeman, Jan Švankmajer, und den Gebrüdern Quay). Die Kraft seiner Musik erinnert an zwei andere moderne Stücke, die den heidnischen Herzschlag heraufbeschwören, der bis ins Mittelalter hineinreichte: Carl Orffs *Carmina Burana* und Igor Strawinskys *Die Frühlingsweihe*.

In weniger als zwei Minuten erschafft Vláčil eine Welt, in der die Gewalt jeden Moment ausbrechen kann, die aber gleichzeitig von rauer natürlicher Schönheit durchzogen ist. Es ist eine Welt der Jäger und Gejagten, der Lauernden und Belauerten, der engen Verstecke und der weiten Leere. Die befangene Kamera führt uns entweder zu nahe an die Dinge heran, um sie klar zu sehen, oder zu weit von ihnen weg, um sie zu erkennen. Dennoch entfremdet uns diese Unklarheit nie von der Umgebung, sondern lässt sie stattdessen vor Gefahr flirren. Wir haben uns an einen rätselhaften Ort verirrt, dessen Gefahren ausgemacht werden müssen, wenn wir überleben wollen.

MARKETA LAZAROVÁ mag ein aggressiv avantgardistischer und experimenteller Film sein, aber er wird nie abstrakt oder verkopft. Er spielt mit unseren Vorstellungen davon, wie Geschichten erzählt werden, wie Ort und Zeit zusammenhängen und wie ein Filmbild aussieht. Vláčil kontrolliert unsere Sinne, lässt uns die trübe Kälte des Winters



spüren, den schneidenden Schmerz eines Schwerthiebs oder den Drang sexuellen Verlangens. Ein Historienfilm muss, wie er sagte, „die jeweilige Zeit so abbilden, dass der Zuschauer wirklich das Gefühl hat, all diese Jahrhunderte in der Zeit zurückzureisen“ – so dass wir beispielsweise am eigenen Leib erleben, was ein Ritter fühlt, der sich in einem Schneesturm verirrt hat. Um dieses Maß an körperlicher Unmittelbarkeit zu erreichen, zwang er seine Schauspieler, monatelang nur mit Fellen bekleidet an den eisigen Walddrehorten zu leben. Anstatt vergangene Ereignisse bloß nachzustellen wollte er vielmehr in die Eingeweide von Geschichte vordringen und sie abbilden.

Nur wenige Filme bringen ein so üppiges Bild davon, wie diese Welt aussah und sich anfühlte, mit einem so freien Spiel mit Filmsprache zusammen. Vlácil manipuliert den Raum mit einer extremen Bandbreite von Objektiven, lässt die Dinge im einen Moment flach erscheinen, nur um sie im nächsten Moment ins Endlose auszudehnen, stellt die Tiefe eines Orson Welles den flachen und engen Bildeinstellungen eines Robert Bresson gegenüber. Der Ton befreit sich vom Bild, indem wir Stimmen aus einer Szene über einer völlig anderen hören oder versuchen, verschiedene Tonspuren oder Aufnahmestile zu ordnen, die oft dem widersprechen, was wir auf der Leinwand sehen. Bilder von verschiedenen Orten oder Zeiten werden zusammenmontiert, wenn Träume oder Erinnerungen inmitten scheinbar unzusammenhängender Ereignisse plötzlich an die Oberfläche treten. Diese wilden Verstöße gegen herkömmliches Filmemachen ergeben einen primitiven Filmstil, intuitiv und unmittelbar, der die Konventionen des historischen Erzählens wegfegt und uns direkt in jenes dunkle Mittelalter blicken lässt, wo sich Mensch und Tier noch sehr ähnlich waren.

Vlácil definierte mit seiner Avantgarde-Attacke das Genre des Historienfilms neu. MARKETA LAZAROVÁ markierte für Vlácil einen künstlerischen Höhepunkt, bei dem sich die Kontrolle über das Medium und der Wille zum Experiment perfekt die Waage halten. Aber die historischen Umstände scheinen eine breitere Anerkennung dieser Leistung verhindert zu haben. Man hatte erwartet, dass MARKETA LAZAROVÁ durch internationale Festivals und einen größeren weltweiten Kinostart die Beachtung bekäme, die er verdient hat, aber inmitten der politischen Unruhen schienen internationale Filmkritiker außerstande, ihr Augenmerk auf seine einzigartige stilistische Kühnheit zu richten.

MARKETA LAZAROVÁ hält uns auch vor Augen, dass wir das internationale Kino der 1960er, das weit über die anerkannten Meisterwerke der Neuen Welle hinausgeht, neu bewerten müssen, um vernachlässigte Genres und Autorenfilmer zu entdecken. In seinem wichtigen Buch *Die Moderne vorführen: Der europäische Kunstfilm, 1950-1980* zeigt Kovács, wie nach dem Zweiten Weltkrieg die Idee eines modernen Kinos aufkam und wie sich daraus in den 50ern und 60ern durch eine Rückbesinnung auf die Moderne das Genre des Kunstfilms entwickelt hat, der sich aber in vielerlei Hinsicht vom Avantgarde-Kino der 20er unterscheidet. Ich habe das Gefühl, dass sich unser momentanes Kino wieder vom Modell des Kunstfilms der 60er entfernt hat, indem es sich entweder auf kommerzielle Genres oder auf ein losgelöstes, nachdenkliches Kino der langen Einstellungen und emotionalen Distanz konzentriert, und damit die Experimentierfreude und Begeisterung der 60er einem verfeinerten Formalismus opfert. Kein anderer Film

verkörpert die Möglichkeiten der 60er besser als MARKETA LAZAROVÁ. In meinen Augen ist es nicht nur ein unbeachtetes Meisterwerk sondern steht darüber hinaus auch exemplarisch für jene Art Kino, das gleichzeitig leidenschaftlich war und zum Nachdenken anregte, das gleichzeitig beunruhigend und erheiternd war und dazu auch noch lebendig genug, um Zuschauer und Filmemacher bis in die Zukunft hinein zu inspirieren. Diesen außergewöhnlichen Film wiederzuentdecken sollte unseren Sinn für die Möglichkeiten des Kinos heute neu beleben.

Tom Gunning lehrt Filmgeschichte und –theorie an der Universität von Chicago und ist u.a. Autor von über 100 Aufsätzen über das frühe Kino, die Avantgarde und Filmgenres. Das komplette Essay erschien am 19. Juni 2013 im Zuge der Wiederaufführung und Veröffentlichung von MARKETA LAZAROVÁ in den USA durch Janus Films und die Criterion Collection auf criterion.com



AUSZÜGE AUS PETER HAMES' ESSAY „Im Schatten des Werwolfs“

Der Morgen dämmt über einer schwarzweißen Schneelandschaft und ein Pack Wölfe läuft schräg auf die Kamera zu. Ein Falke schwebt über dem Schilf und wir erkennen, dass er an die Hand seines Herrn gebunden ist. Die düsteren Aufnahmen und die Bilder von Jägern, sowohl von tierischen als auch menschlichen, schaffen den Rahmen für eine raue und räuberische Welt.

So beginnt František Vláčils 13.-Jahrhundert-Epos MARKETĀ LAZAROVĀ. Es ist ein Film aus der Mitte der 1960er und alles andere als bekannt, und dennoch ist er für manche einer der besten Filme, die je gedreht wurden. In Tschechien wurde er in einer Umfrage unter Filmschaffenden zum besten tschechischen Film aller Zeiten gekürt. Damit rangiert er noch vor den Arbeiten von Miloš Forman, Jan Švankmajer und Oscargewinnern wie LIEBE NACH FAHRPLAN (*Ostře sledované vlaky*) und DER LADEN AUF DEM KORSO (*Obchod na korze*).

Basierend auf einem Vorkriegsroman von Avantgarde-Autor Vladislav Vančura erzählt Vláčils Film von der Auseinandersetzung zweier rivalisierender Clans, den Kozlíks und den Lazars, und von der zum Scheitern verurteilten Liebe zwischen Miklaš Kozlík und Marketa Lazarová. All das geschieht vor dem Hintergrund des Konflikts zwischen Christen- und Heidentum.

Den Kern offenlegen

Vláčils Ziele laufen dabei dem traditionellen Historienfilm zuwider, bei dem er immer das Gefühl hatte, er würde „Leute von heute sehen, die in historischen Kostümen stecken.“ Er wollte stattdessen in die Psychologie jener Zeit vordringen. „Die Leute von damals waren in ihrem Handeln viel instinktiver und damit auch viel konsequenter. Das beherrschende Gefühl war die Angst und ihr Druck kam vor allem nachts zum Tragen. Deshalb hat der Mensch auch so lange an einigen heidnischen Bräuchen festgehalten.“

Da ihm eine rein intellektuelle Übung zu wenig war, zog er mit seinem Cast und seinem Filmteam für zwei Jahre in den Böhmerwald. „Dort lebten wir wie die Tiere... uns mangelte es an Essen und wir trugen Lumpen. Ich wollte, dass meine Schauspieler ihre Rollen lebten. Was sie schließlich auch taten. Und sie liebten mich, weil ich ihnen die Gelegenheit gab, so zu leben, wie sie es schon immer tun wollten.“

Obwohl er eindeutig beeinflusst war von Filmen wie Ingmar Bergmans DAS SIEBENTE SIEGEL (*Det Sjunde inseglet*, 1957) und Akira Kurosawas DIE SIEBEN SAMURAI (*Shichinin no samurai*, 1954), hatte Vláčil noch höhere Ambitionen. Neben authentischer Kleidung, Werkzeugen und Sets, die nach traditionellen Methoden gebaut wurden, griff er auch auf anthropologische Studien zurück und bediente sich historischer Sprache. Wie die Romanvorlage versuchte auch er, den Kern der menschlichen Natur offenzulegen.

Trotz der langen Vorbereitungs- und Drehzeit hat der Film die Intensität einer fast unmittelbaren Eingebung. Die Kombination aus elliptischer Erzählweise und einem visuell üppigen und atmosphärischen Stil ergibt einen starken und faszinierenden Film. Dramatische Szenen wie der Angriff auf einen sächsischen Grafen und sein Gefolge, eine Schlacht, die wie eine Halluzination gefilmt ist, und Szenen sexueller Leidenschaft bilden einen Gegenpol zu den wenigen Ruheepisoden. Die Geschichte wird ergänzt durch starke Tierbilder – den Raben, die Schlange, den Hirsch und das Lamm – eine poetische Tierschau der Jäger und Gejagten. Und der Aberglaube an den Werwolf, zu jener Zeit weitverbreitet, schwebt über allem.

Die Rolle der Marketa Lazarová wird von der bildschönen tschechischen Schauspielerin Magda Vášáryová gespielt, die einst die Hauptrolle in SOPHIES ENTSCHEIDUNG (*Sophie's Joice*, 1982) übernehmen sollte, dann aber durch die bekanntere Meryl Streep ersetzt wurde. Danach war sie von 1990-1992 Botschafterin der Tschechoslowakei in Österreich, 1999 Kandidatin bei der Präsidentschaftswahl in der Slowakei und von 2000-2005 Botschafterin der Slowakei in Polen.

Geschichte und Genre

MARKETA LAZAROVÁ, der 1967 fertiggestellt wurde, war Vlácil's zweiter Historienfilm und er sollte bald ein Experte in diesem Genre werden. DIE TEUFELSFALLE (*Ďáblova past*), der zur Zeit der Gegenreformation spielt, erzählt von den Verfolgungen durch die Jesuiten und ließ bereits ein Gefühl von Geschichte als Gegenwart spürbar werden. Das Thema Christen- gegen Heidentum und die verzerrenden Auswirkungen organisierter Religion stehen auch wieder im Zentrum von DAS TAL DER BIENEN (*Valley of the Bees*, 1967), in dem der tschechische Held als ein Mitglied des Deutschen Ordens aufwächst.

In ADELHEID (1969) erzählt er die Geschichte eines Tschechen, der nach der Vertreibung der Sudeten nach dem Zweiten Weltkrieg ein deutsches Grundstück erbt. Die fast stumme Schilderung seiner Beziehung mit Adelheid, Tochter des vorherigen deutschen Besitzers und jetzt seine Dienstmagd, präsentiert eine tiefgehende Analyse davon, wie Ideologie Menschen verformt.

Vlácil, der ursprünglich Kunstgeschichte und Ästhetik studiert hat, zeigt ein starkes Interesse an der Macht des poetischen Bildes und sein Werk wurde in dieser Hinsicht oft mit Tarkovsky verglichen. Doch Vlácil konzentriert sich mehr auf das Drama als auf Reflexion. Als Student zeichnete er offenbar Eisensteins PANZERKREUZER POTEMKIN (*Bronenosets Potëmkin*, 1925) Einzelbild für Einzelbild nach und behielt diese Technik des Storyboardings auch bei seinen eigenen Arbeiten bei.

Die Gegenwart durch die Augen der Vergangenheit

Seine Vorliebe für Komposition – Pferde vor Landschaften, Burgen vor dem Meer – erreicht oft eine epische Erhabenheit à la Orson Welles. Doch die Breitwandkompositionen in MARKETA LAZAROVÁ werden noch durch eine Reihe

poetischer, verbindender und unterbrechender Effekte ergänzt. Die bardischen Zwischentitel, die den Film untergliedern, verleihen ihm die epische Qualität eines Schelmenromans und die Abruptheit der schnellen Vorwärtskamerafahrten, Rück- und Vorblenden bricht sowohl erzählerische als auch visuelle Konventionen auf.

Obwohl sich Vlácil eher zur historischen Rekonstruktion hingezogen fühlte, waren seine Filme immer, wie er sagt, als ein Dialog mit seiner eigenen Zeit gedacht. Seine Themen kann man zusammenfassen als Reflexion über die Verformungen des Menschen, die kulturelle und ideologische Konflikte verursachen. Seine Versuche, historische Epochen (inklusive der Nachkriegsjahre) innerhalb ihrer eigenen Wertevorstellungen und Widersprüchlichkeiten zu betrachten, sind bis heute die Ausnahme. Immer noch werden nur wenige seiner Filme öffentlich aufgeführt und jede Vorführung ist eine einzigartige Gelegenheit, das Werk eines der markantesten Poeten des Kinos wiederzuentdecken.

Peter Hames, 16. Oktober 2000

*Der komplette Aufsatz erschien im Oktober 2000 auf der Website Kinoeye im Zuge der Wiederaufführung von František Vlácil's Filmen in Großbritannien.
(http://www.ce-review.org/00/35/kinoeye35_hames.html)*



DIE FILMEMACHER

FRANTIŠEK VLÁČIL (Autor / Regisseur) – (* 19. Februar 1924 in Český Těšín)

Am besten bekannt für seinen Spielfilm MARKETALAZAROVÁ von 1967, einem Höhepunkt des tschechischen Kinos, der 1998 in einer Umfrage unter tschechischen Filmkritikern und Filmemachern zum besten tschechischen Film aller Zeiten auserkoren wurde. Vláčil begann seine Karriere als Puppenspieler/-animateur und drehte eine Reihe von Ausbildungs- und Trainingsfilmen, bevor er 1960 mit HOLUBICE (Die weiße Taube) sein Spielfilmdebüt ablieferte. 1988 erschien sein letzter Film MAG (Der Zauberer). Vláčil starb am 28. Januar 1999 in Prag.

Filmografie (Auswahl):

- 1960 – Die weiße Taube (OT: Holubice; CSSR)
- 1962 – Die Teufelsfalle (OT: Dáblova past; CSSR)
- 1967 – Marketa Lazarová (CSSR)
- 1968 – Das Tal der Bienen (OT: Údolí včel; CSSR)
- 1970 – Adelheid (CSSR)
- 1977 – Rauch auf den Kartoffelfeldern (OT: Dým bramborové natě; CSSR)
- 1978 – Schatten eines heißen Sommers (OT: Stíny horkého léta; CSSR)
- 1981 – Schlangengift (OT: Hadí jed; CSSR)
- 1984 – Schatten eines Farns (OT: Stín kapradiny; CSSR)
- 1988 – Der Magier (OT: Mág; CSSR)

BEDŘICH (BEDA) BATKA (Kamera) – (* 21. August 1922)

Ein tschechisch-amerikanischer Kameramann und späterer Dozent an der Tisch School of the Arts, New York City.

Filmografie:

- 1963 – Goldener Farn (OT: Zlaté Kapradí; Regie: Jirí Weiss; CSSR)
- 1964 – Angst (OT: Stach ; Regie: Petr Schulhoff; CSSR)
- 1965 – 31 Grad im Schatten (OT: 90 Degrees in teh Shade; Regie: Jirí Weiss; CSSR/UK)
- 1967 – Im Zeichen des Krebses (OT: Znamení Raka; Regie: Jurai Herz; CSSR)
- 1967 – Marketa Lazarová (Regie: František Vláčil; CSSR)
- 1972 – In Pursuit of Treasure (Regie: Stanton Kaye; USA)
- 1979 – The Orphan (Regie: John Ballard; USA)
- 1980 – Kleine Biester (OT: Little Darlings; Regie: Ron Maxwell; USA)

ZDENĚK LIŠKA (Musik) – (* 16. März 1922 in Smečno)

Seine Eltern waren kommunale Amateurmusiker. Als Kind lernte er Akkordeon und Geige spielen und komponierte bereits zu Schulzeiten sein erstes Lied. Er studierte Komposition und Arrangement am Prager Konservatorium unter Rudolf Karel, Otakar Šin, Metod Doležil und Karel Janeček, wo er 1944 seinen Abschluss machte. Nach

kurzen Anstellungen als Dirigent der Philharmonie in Slaný und Dozent der Musikschule in Humpolec wechselte er 1945 als Komponist an die Zlín Filmstudios.

Liška arbeitete insbesondere mit Animationsfilmer Jan Švankmajer zusammen, zu dessen frühen Kurzfilmen er eine Reihe von Filmmusiken beisteuerte. Außerdem komponierte er viele ikonische Filmmusiken für bedeutende Filme der Tschechischen Neuen Welle wie DER LADEN AUF DEM KORSO (Obchod na korze), MARKET A LAZAROVÁ, DAS TAL DER BIENEN (Údolí včel), WIR ESSEN DIE FRÜCHTE DER PARADIESBÄUME (Ovoce stromu rajských jíme) und IKARIE XB 1.

Mitte des 20. Jahrhunderts galt er als einer der bedeutendsten tschechischen Filmkomponisten und als der führende tschechische Komponist für Fantasyfilme. Er war berühmt für sein Können auf dem Feld der musikalischen Charakterisierung und des Humors in Musik ebenso wie für seinen kreativen Umgang mit elektronischen Methoden der Musikerzeugung. 1963 bekam er für DER TOD HEIßT ENGELCHEN (Smrt si říká Engelchen) einen Preis für die beste tschechoslowakische Filmmusik und 1965 für Kurt Hoffmanns DAS HAUS IN DER KARPENEGASSE den Deutschen Filmpreis für die Beste Filmmusik.

Zdeněk Liška starb am 13. August 1983 in Prag.

VLADISLAV VANČURA (Autor der Romanvorlage) – (* 23. Juni 1891 in Háj ve Slezsku bei Troppau; † 1. Juni 1942 in Prag-Kobylisy) war ein tschechischer Schriftsteller, Dramatiker, Filmregisseur und Arzt.

Am 23. Juni 1891 in Háj ve Slezsku (Freiheitsau) geboren. Gehört neben Hašek und Čapek in die erste Reihe der modernen tschechischen Erzähler. Er wollte Maler werden – und ist stets ein bildhafter Schilderer geblieben –, wählte dann aber den Arztberuf. Vančura, der 1919 seine ersten Veröffentlichungen in Zeitschriften unterbrachte, war seit 1920 Mitglied der Künstlervereinigung Devětsil und Vertreter des Poetismus. Der Höhepunkt von Vančuras literarischem Schaffen ist das dreiteilige Werk „Obrazy z dějin národa českého“ („Bilder aus der Geschichte des tschechischen Volkes“), in dem die tschechische Geschichte bis zu den letzten Přemysliden bearbeitet ist. Als politisch engagierter Schriftsteller stritt er in seinen Romanen und Kampfschriften gegen Krieg und Faschismus. Schon sein literarischer Erstling *Der Bäcker Jan Marhoul* (1924) brachte ihm frühen Ruhm ein. Bedeutende Erfolge auch als Dramatiker, Filmautor und Regisseur schlossen sich an. Vančura war Mitglied der kommunistischen Partei. Als Unterzeichner des kritischen Manifests der Sieben wurde er jedoch im März 1929 aus der Partei ausgeschlossen. Während des Zweiten Weltkrieges engagierte er sich gegen die deutsche Besatzung. Als er am 12. Mai 1942 wurde er im Zuge der Repressionen nach dem Heydrich-Attentat von der Gestapo in seinem Haus in Zbraslav verhaftet und auf dem Prager Militärschießplatz Kobylisy ohne Gerichtsverfahren erschossen wurde, galt er bereits als genuiner Sprachschöpfer und einer der eigenwilligsten Dichter der Tschechen.

CREDITS

Ústřední půjčovna filmů (ÚPF)
zeigt die Filmrhapsodie

„MARKETA LAZAROVÁ“

von FRANTIŠEK VLÁČIL

Nach Motiven des gleichnamigen Romans von VLADISLAV VANČURA,
frei bearbeitet von FRANTIŠEK PAVLÍČEK und FRANTIŠEK VLÁČIL

Mit

JOSEF KEMR, NAĀA HENJÁ, FRANTIŠEK VELECKÝ, IVAN PALÚCH, PAVLA POLÁŠKOVÁ,
MICHAL KOŽÚCH, MAGDA VÁŠÁRYOVÁ,
HARRY STUDDT, VLASTIMIL HARAPES,
ZDENĚK KRYZÁNEK, KARLA CHADIMOVÁ
und VLADIMÍR MENŠÍK

Erzählt von ZDENĚK ŠTĚPÁNEK

Musik – ZDENĚK LIŠKA
Ton – FRANTIŠEK FABIÁN
Schnitt – MILOSLAV HÁJEK
Dekorationen – OLDŘICH OKÁČ
Maske – JIŘÍ HURYCH
Produktion – JOSEF OUZKÝ
Kamera – BEDŘICH BAŤKA
Regie – FRANTIŠEK VLÁČIL

Präsentiert vom Nationalen Filmarchiv (NFA)

© 1967 Studio Filmowe Barrandov / Státní fond České Republiky

