Ungarische Wasserballhelden und 1956 im Film

Stephan Krause

Kontexte und Bedingungen

Die Fügung im Titel wäre in ungarischer Perspektive womöglich eine Tautologie. Denn wird bei der Kombination aus ethnonymischem Adjektiv und Kompositum die Verwendung des Kopfes ‚Helden' als metonymische Bezeichnung für exzellente athletische Leistungen, siegreiche Spiele und sportlichen Erfolg in der Disziplin Wasserball verstanden, so dürfte dies bei vielen Ungar*innen zustimmendes Kopfnicken auslösen. Es ist die Bekräftigung der über Jahrzehnte andauernden Präsenz ungarischer Wasserballmannschaften und -spieler*innen in internationalen Ligen und Wettbewerben, bei Olympischen Spielen, in der nationalen *Országos bajnokság első osztály*, der Ersten Landesliga ohnehin.[1] Bisher kam Ungarn auf neun olympische Goldmedaillen der Männernationalauswahl in Los Angeles 1932, Berlin 1936, Helsinki 1952, Melbourne 1956, Tokio 1964, Montréal 1976, danach in Folge in Sydney 2000, Athen 2004 und Peking 2008, Silber wurde 1928 (Amsterdam), 1948 (London) und 1972 (München) gewonnen, Bronze viermal, zuletzt in Tokio 2020. Die Männer nahmen bei den Spielen von 1928 bis 1980 immer einen Platz auf dem Treppchen ein. Die ungarische Frauennationalmannschaft wurde seit 2008 jeweils olympische Vierte, 2020 gewann die Auswahl ebenfalls die Bronzemedaille. Hinzu kommen bei den Männern seit 1973[2] drei Weltmeistertitel (Belgrad 1973, Barcelona 2003 und 2013), bei den Frauen 1994 in Rom und 2005 in Montréal sowie der dreizehnmalige Gewinn der Wasserballeuropameisterschaften, zuletzt 2020 im eigenen Land. Die Frauen standen seit der ersten EM 1985 vierzehn Mal auf dem Treppchen, dreimal mit Gold (1991, 2001, 2016) und fünfmal mit Silber. Schien der Stern bei den Männern mit fünften Plätzen bei Olympia in London 2012 und in Rio de Janeiro 2016 zu sinken, so halten sich ungarische Sportler*innen im Wasserball ähnlich wie beim Kanurennsport oder im Schwimmen seit Längerem im obersten Drittel. Der Erfolg im Wasserball lässt sich z. B. auch in der offiziellen Eigendarstellung Ungarns als Sportnation wiederfinden, so etwa im Fenster des Konsularbereichs der ungarischen Botschaft an der Berliner Wilhelmstraße. Dort zeigt ein Fotoplakat erfolgreiche ungarische Sportler*innen, darunter auch die Wasserballerauswahl (bei Olympia 2008) als – wie es auf dem Plakat heißt – „erfolgreichste

---

1 Sofern nicht anders angegeben, stammen im Folgenden alle Übersetzungen aus Fremdsprachen vom Verfasser.

2 Die WM wird seit 1973 ausgetragen, vgl. dazu wie für alle übrigen Angaben: HistoFINA. Water Polo Medallists and Statistics, 2019, S. 14; https://resources.fina.org/fina/document/2021/02/20/232cd7f6-8cd2-4b12-93fd-ec8f785b0726/histofina_wp_2019_final.pdf [26. April 2021].

https://doi.org/10.5771/9783987401176-87 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - BY-NC-ND

Mannschaft der Sportart" überhaupt, die durch ein das Plakat dominierendes Bild deutlich größer dargestellt ist als beispielweise die Fußballmannschaft.

Vor diesem Hintergrund behandelt der Aufsatz die Inszenierung der fiktiven Sport- und Revolutionsheld*innen[3] in Krisztina Godas (*1970) Spielfilm *Szabadság, szerelem* [*Freiheit, Liebe*] (HU 2006)[4] im Kontext des Ungarischen Aufstands 1956. Diese filmische Darstellung nährt sich auch aus der Bedeutung von Wassersportarten in Ungarn, des Wasserballs im Besonderen.

Im Vergleich erhielt vor allem Fußball international größere öffentliche Aufmerksamkeit als Wasserball. Dies gilt aus ungarischer Sicht zumal vor dem Hintergrund der wie Nationalhelden verehrten Mitglieder der Aranycsapat, der Goldenen Mannschaft,[5] wie Nándor Hidegkuti (1922–2002), József Bozsik (1925–1978), Zoltán Czibor (1929–1997), Jenő Buzánszky (1925–2015), Gyula Grosics (1926–2014) oder allen voran Ferenc Puskás (1927–2006), die im kulturellen Gedächtnis fest verankert sind, wie für einzelne Spielbegegnungen. In der Bilanz dieser Nationalmannschaft steht den vielen Siegen, besonders dem 3:6 gegen die zu Hause seit 90 Jahren ungeschlagene englische Nationalmannschaft im Wembley am 25. November 1953, dem ‚Jahrhundertspiel', und dem nochmals höheren Sieg im Rückspiel in Budapest (7:1, 23. Mai 1954) jedoch die Niederlage im WM-Endspiel 1954 in Bern gegenüber. Am 4. Juli 1954 siegte die westdeutsche Auswahl mit Fritz Walter (1920–2002) und Helmut Rahn (1929–2003) unerwartet mit 3:2. Einzelne ungarische Spieler avancierten noch zu literarischen Heldenfiguren. Puskás taucht in mehreren Texten von Péter Esterházy (1950–2016) auf, beispielsweise in *Utazás a tizenhatos mélyére* (2006),[6] *Egy kék haris* ([2]2010)[7] und *Semmi művézest* (2008),[8] in denen das verlorene Finale von Bern auch als durch Ungarn gewonnenes Spiel mit historischer Bedeutung erzählt und die Situation schlicht umgedreht wird:

---

3 In Ungarn wird 1956 als *forradalom* (Revolution) bezeichnet. Die Bezeichnung *népfelkeltés* (Volksaufstand) ist für 1956 nicht gebräuchlich.

4 *Szabadság, szerelem* sei freilich ein „ungarischer Film, indem er amerikanisch" sei, heißt es in einer Kurzkritik mit Blick u. a. auf den Produzenten Andy Vajna (1944–2019), der in den USA lebte, jedoch auch auf die Gestaltung der Kampfszenen (Zoltán Szabó: Szabadság, szeretem [Freiheit, ich liebe sie], in: Fejér Megyei Hírlap 51.111, 13. Mai 2006, S. 13).

5 Ein solcher Vergleich zwischen Fußball und Wasserball spiegelt sich noch in den Memoiren des Nationalspielers János Németh (1906–1988), Olympiasieger mit der ungarischen Auswahl 1932 und 1936, einer historischen Betrachtung zum Wasserball (János Németh: Komjádi aranycsapata. A magyar vízilabda útja kezdetektől a világelsőségig [Komjádis goldene Mannschaft. Der Weg des ungarischen Wasserballs von den Anfängen bis an die Weltspitze], Cleveland 1981). Németh verließ Ungarn nach dem Aufstand von 1956 und lebte in Spanien. Der Wasserballer Béla Komjádi (1892–1933) war Trainer der Olympiamannschaft 1932 und gilt als Wegbereiter des ungarischen Wasserballs.

6 Péter Esterházy: Deutschlandreise im Strafraum, aus dem Ungarischen von György Buda, Berlin 2006.

7 Titelübersetzung: *Ein blauer Wachtelkönig.*

8 Péter Esterházy: Keine Kunst, aus dem Ungarischen von Terézia Mora, Berlin 2009.

https://doi.org/10.5771/9783987401176-87 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - BY-NC-ND

> Was also geschah '54 in Bern? Dort war ein Fußballspiel, NUR EIN Fußballspiel, die Ungarn besiegten in großem Kampf die Deutschen mit 3:2. Infolgedessen strauchelte das Wirtschaftswunder,[9] sodass man auch die Berliner Mauer nicht bauen musste und sie 89 so auch nicht abgerissen werden musste, in Ungarn wuchs die Verbitterung nicht, die 56-er Revolution fiel aus… Nur ein Fußballspiel… wenn Lantos sich nach vorn gebeugt hätte…[10]

Der nach 1956 im Exil lebende Puskás steht als Stürmer von Real Madrid auch im Mittelpunkt einer Fußballepisode in Robert Menasses (*1954) Roman *Die Hauptstadt* (2017).[11] Hidegkutis hochartifizielle Spielweise inszeniert Bohumil Hrabal (1914–1997) in dem Interview-Roman *Kličky na kapesníku* (1990) als tänzerische Fußballkunst.[12] Die ungarische Geschichte des Fußballs wird mit Blick auf die Aranycsapat und 1954 trotz der spielerischen Ausnahmetalente und trotz des Identifikations- und Repräsentationspotenzials dieser Mannschaft aber eher als tragischer *récit* kolportiert.[13] Beim Wasserball bleiben Referenzen dieser

---

9 Im Original deutsch.

10 Péter Esterházy: Egy kék haris, Budapest ²2010, S. 116. Hervorhebung im Original. „Mi történt tehát '54-ben Bernben? Volt egy foccimeccs, CSAK EGY focimeccs, a magyarok nagy küzdelemben 3:2-re legyőzték a németeket. Ennek folyományaképpen megbicsaklott a Wirtschaftswunder, így aztán nem kellett a berlini falat sem fölhúzni, és 89-ben nem volt mit lerombolni, Magyarországon nem nőtt az elkeseredés, elmaradt az 56-os forradalom… Csak egy focimeccs… ha Lantos lehajolt volna…" Mihály Lantos (1928–1989) war Linksverteidiger der ungarischen Nationalmannschaft 1954. Esterházys Text spielt auf Lantos' Rolle bei Rahns Tor zum 3:2-Endstand an. Auch Lőrinc Szabós (1900–1957) Gedicht *Vereség után* [*Nach der Niederlage*] (1954) behandelt das WM-Endspiel, allerdings mit dem Ton zerschlagener (Sieg) Hoffnung. Lőrinc Szabó: Vereség után, in: ders.: Összes versei II [Sämtliche Gedichte II], hg. von Loránt Kabdebó und Krisztina Lengyel Tóth, Budapest 2003, S. 317–321). Das Spiel ist Gegenstand von Sönke Wortmanns (*1959) Spielfilm *Das Wunder von Bern* (D 2003), in dem sich allerdings kein einziger ungarischer Spieler auch nur aus der unförmigen Masse der gegnerischen Mannschaft löst, sodass allein die bundesdeutschen Spieler als Filmcharaktere sichtbar werden. Friedrich Christian Delius' (*1943) *Der Sonntag, an dem ich Weltmeister wurde* (Hamburg 1994) erzählt das Spiel und die Fußballbegeisterung eines kindlichen Protagonisten, wobei der Radioreportage von Herbert Zimmermann (1917–1966) in der Diegese besondere Bedeutung zukommt.

11 Vgl. Robert Menasse: Die Hauptstadt. Roman, Berlin 2017, S. 416–417.

12 Bohumil Hrabal: Kličky na kapesníku. Román-interview. Ptal se a odpovědi zaznamenal László Szigeti [Taschentuchtricks. Ein Interview-Roman. Fragen und Aufzeichnung der Antworten von László Szigeti], Praha 1990. Hrabals Text liegt in deutscher Übersetzung bisher nur in Auszügen vor: Bohumil Hrabal: Kličky na kapesníku / Tricks auf dem Taschentuch [Auszüge, aus dem Tschechischen von Anna Förster], in: Stephan Krause u. a. (Hg.): Der Osten ist eine Kugel. Fußball in Kultur und Geschichte des östlichen Europa, Göttingen 2018, S. 404–410; Bohumil Hrabal: Taschentuchtricks. Ein Interview-Roman (1987 / 1990). Zusammen mit László Szigeti [Auszüge, aus dem Tschechischen von Anna Förster], in: Sinn und Form 71.2, 2019, S. 187–199. Auf Ungarisch hingegen existiert eine vollständige Übersetzung des Textes: Bohumil Hrabal: Zsebcselek. Interjúregény. Kérdező Szigeti László. Fotográfus Hrapka Tibor [Taschentuchtricks. Interviewroman. Fragen von László Szigeti. Fotografien von Tibor Hrapka], aus dem Tschechischen ins Ungarische von László Szigeti, Pozsony [Bratislava] 1992.

13 S. György Dalos' (*1943) Bericht über die Tragik der ungarischen Niederlage: „Das Schluchzen des Rundfunkmoderators Szepesi trieb uns, den Kindern des sozialistischen Zauberbergs, Tränen in die Augen. An dem Abend mussten die Pfleger Beruhigungsmittel in unseren Tee mischen. Wir sind also nur die Zweiten – dieser Gedanke traf uns mitten ins

https://doi.org/10.5771/9783987401176-87 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - BY-NC-ND

Art sehr selten.[14] Allerdings ist selbst eine kursorische filmische Anspielung auf den Wasserball in Gábor Reisz' (*1980) *Rossz versek* (2018, *Schlechte Gedichte*) noch so gestaltet, dass sie dessen Kanonizität in Ungarn anzeigt. Die anhaltende Erfolgsgeschichte der Sportart ist aufgerufen, wenn der Protagonist Gábor seine Wasserballkarriere bereits als Teenager abbricht, womit in der Filmdiegese emotionales Elend (Scheitern der Beziehung mit seiner großen Liebe Anna) und beruflicher Misserfolg begründet werden.

Wasserballhelden im Film

Die Haltung des Gábor aus *Rossz versek* fungiert als pointierte ironische Inversion eines vermeintlichen Erfolgsnarrativs mit Wasserball als Versatzstück. Werden Stellenwert und Charakteristik des Wasserballs als Sportart, die hohe körperliche und technische Anforderungen stellt und große Ausdauer verlangt, noch mit einem historischen Narrativ von nationaler Selbstbestimmung und dem hoffnungsvollsten Aufblühen der Nation verschränkt, die nach der blutigen Niederschlagung des Aufstands von 1956 in Ungarn in bittere Unterdrückung gedrängt wird,[15] so ergibt sich ein Setting, in das heroische Figuren nicht erst ‚künstlich' eingebaut werden müssen. Vielmehr befördern die gezeigten

Herz, ebenso wie die verzweifelten Fans, die an der Grenze bei Hegyeshalom die Jungs mit Drohgebärden empfangen hatten. Wir trauerten gemeinsam mit der Nation, für die diese Niederlage zu einem Sammelsurium aller Enttäuschungen geworden war. Manche Historiker meinen bis heute, dass der Frust von Bern als einer der psychologischen Beweggründe des Volksaufstands 1956 diente." (György Dalos: Das tragische Dreizwei. [Teil von ‚Mein Wunder von Bern'], in: Die Zeit 58.40, 2003, 25. September 2003.). Bei Esterházy heißt es: „Es war ein Spiel, ein großes Duell, und der Fußball ist tatsächlich *so*: meist gewinnt der Bessere, doch nicht immer. Bern war das Nicht-Immer, der in der Welt sich verbergende kosmische Scherz, heitere Bosheit, ungerechte Verspieltheit, freche Unerklärbarkeit." (Esterházy: Egy kék haris [Anm. 10], S. 116. Hervorhebung im Original. „Játék volt, egy nagy mérkőzés, és a futball az tényleg *ilyen*: többnyire a jobbik győz, de nem mindig. Bern volt a nem-mindig, a világban megbúvó kozmikus tréfa, vidám gonoszság, igazságtalan játékosság, pökhendi titokzatosság."). Siehe auch: Péter Fodor: Die Erinnerung an die ‚Goldene Mannschaft' in Literatur und Film, in: Krause u. a. (Hg.): Der Osten ist eine Kugel (Anm. 12), S. 332–349 und David Bailey: Az aranycsapat története [Die Geschichte der Goldenen Mannschaft], aus dem Englischen ins Ungarische von Róbert Illés, Budapest 2018.

14 Endre Miklóssy vergleicht Aranycsapat und Wasserballauswahl in seinem beinahe 60 Jahre ‚verspäteten' Spielbericht *‚Vérfürdő' Melbourne-ben* [‚Blutbad' in Melbourne] (in: Napút 6.5, 2004, S. 38–39, hier S. 38). Pál Péterdi publizierte unter dem Titel *Gyarmati sors avagy Egy bal kéz története* [Gyarmati-Schicksal oder Die Geschichte einer linken Hand] (Budapest 1996) eine Biografie von Dezső Gyarmati (1927–2013). Gyarmati legte gemeinsam mit Gergely Csurka den dokumentarisch-autobiografischen Band *1956 – ahol mi győztünk* [1956 – wo wir gewannen] (Budapest 2000) vor. Friedrich Torbergs (1908–1979) Roman *Die Mannschaft* (1935) erzählt die Karriere eines Wasserballers, der zunächst Fußballer ist. Die Handlung spielt jedoch in Österreich und hat mit Ungarn oder ungarischem Wasserball nichts zu tun.

15 Die auf 1956 folgende Agonie des Kádárismus ab den 1960er Jahren zeigt exemplarisch Péter Gothárs (*1947) Film *Megáll az idő* [Die Zeit bleibt stehen] (1981); vgl. dazu: Csaba Horváth: Die Zeit bleibt stehen / Megáll az idő, in: Daniel Bühler u. a. (Hg.): Klassiker des ungarischen Films, Marburg 2019, S. 125–132. Ligeti Nagys Kritik zu dem Goda-Film trägt den Titel *Az*

https://doi.org/10.5771/9783987401176-87 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - BY-NC-ND

Umstände, ihre kinematographisch-narrative, mit historisch-ikonischen Bilderfolgen und Einstellungen ins Bild gesetzte und als Bild gegebene Heroisierung, sportive Pathosformeln. Das sportlich-körperliche Agieren im Wasserball erhält eine Bedeutsamkeit, die in der Filmdiegese über die messbare Leistung und den olympischen Sieg als an sich keinem Sinn verpflichtete technisch-somatische Performanz hinausreicht. Denn beispielsweise der korrekt ausgeführte Wurf, die Akkuratesse eines Passes bzw. der von den Ungarn gespielten Angriffsfigur, deren Ausführung die Spieler im Film im Becken per Stichwort verabreden, oder die Schnelligkeit der Bewegungsabläufe besitzt keine Bedeutung an sich. Dem Anschein aber, dass eine solche Bedeutung dennoch vorhanden sei, historisch und nationalpolitisch gar zu sein habe, arbeiten die narrative Inszenierung und die in ihr gestalteten heroischen Figuren in Godas Spielfilm *Szabadság, szerelem* zu. Die (revolutions-)historischen Dimensionen gibt bereits der Originaltitel vor. Die Zeile ist mit *Freiheit, Liebe* zu übersetzen und bildet den Anfang eines der bekanntesten Revolutionsgedichte von Sándor Petőfi (1823–1849), dem ungarischen Nationalpoeten, der an der 1848er Revolution teilnahm.[16] Petőfis Gedicht ist selbst wie die exemplarisch gestisch gesprochene Passe-partout-Version einer Heldenstory gemacht:

Szabadság, szerelem!	Freiheit, Liebe!
e kettő kell nekem.	Diese brauch' ich beide.
Szerelmemért föláldozom	Für meine Liebe opfre ich
Az életet,	Das Leben,
Szabadságért föláldozom	Für die Freiheit opfre ich
Szerelmemet.	meine Liebe.
Pest, 1847. január 1.[17]	*1. Jan. 1847, Pest*

Die zweifache Dimension von Opferbereitschaft in existenzieller wie individuell-emotionaler Hinsicht in diesem Gedicht kann als typisch heldische Disposition angesehen werden, die mit dem Titelvers auf die Filmhandlung appliziert wird. Die Verschränkung beider erscheint so als untrennbar, wie dies auch das filmische Narrativ in Godas Film inszeniert. Der Wasserballnationalspieler Karcsi, eigentlich Károly Szabó (Iván Fenyő, *1979), muss zunächst verstehen, dass er am Aufstand nicht im Spiel und um der Nähe zu Viki, eigentlich Viktória Falk (Kata Dobó, *1974), willen teilnimmt, sondern aus der sich bei ihm einstellenden politischen Überzeugung heraus, deren Motiv sich bereits in einem Wort seines

idő nem állt meg [Die Zeit blieb nicht stehen] und spielt direkt auf Gothár an, dessen Film der „beste" über 1956 sei (Tamás Ligeti Nagy: Az idő nem állt meg, in: Figyelő. Üzlet, gazdaság, társadalom 50.42, 2006, S. 46).

16 Der internationale Verleihtitel *Children of Glory* verschleiert diesen Kontext, der aber z. B. beim polnischen Titel erhalten blieb: *1956 – Wolność i Miłość* [1956 – Freiheit und Liebe].

17 Sándor Petőfi: Szabadság, szerelem, in: ders.: Összes művei. Kritikai kiadás. 5. köt., Költemények 1847 [Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. 5. Bd., Dichtungen 1847], hg. von Ferenc Kerényi, Budapest 2008, S. 13.

https://doi.org/10.5771/9783987401176-87 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - BY-NC-ND

Großvaters ankündigt: „Manchmal muss man zurückschlagen, auch wenn sie sagen, dies sei nicht erlaubt."[18]

Der Plot von *Szabadság, szerelem* setzt an die Stelle historischer Chronologie die bildlichen und ikonisch-symbolischen Referenzen auf 1956 und als Analogon zu dem kanonischen Petőfi-Gedicht die Verschränkung von politischem und sportlichem Geschehen sowie von historisch-politischer Heroisierung und athletischer Höchstleistung in Gestalt des olympischen Siegs im Wasserball, zudem gepaart mit einer Liebesgeschichte.

Godas Spielfilm zielt auch auf die Konjunktur des Themas um den 50. Jahrestag des Aufstands 2006 ab und bezieht sich (indirekt) auf *Freedom's Fury* (2006, Regie: Colin K. Gray), einen ungarisch-US-amerikanischen Dokumentarfilm über das ‚Blutbad' von Melbourne und 1956.[19]

Szabadság, szerelem beginnt mit der Szenenfolge eines fiktiven Wasserballspiels zwischen der UdSSR-Auswahl und der Ungarns in Moskau 1956,[20] in dem Ungarn mit dem symbolischen Ergebnis 3:2 unterliegt, und zwar deshalb, wie die durch die *credits* unterbrochene Sequenz deutlich zeigt, da der Schiedsrichter parteiisch für die sowjetische Mannschaft pfeift. Um diese Szenen in aller bitteren – und seit dem Überfall Russlands auf die Ukraine am 24. Februar 2022 umso schmerzlich-trauriger und von hier aus betrachtet unangebracht erscheinenden[21] – Ironie zuzuspitzen, ist einer Szene das Lied *Красная Армия всех*

---

18 *Szabadság, szerelem*, 00:17:00 („Néha muszáj visszaütni akkor is, ha azt mondják, hogy nem szabad"). Mit ‚sie' sind in dem Satz das diktatorische Regime unter Mátyás Rákosi (1892–1971), bis 1956 an der Macht, sowie deren Inlandsgeheimdienst ÁVH gemeint, der im Film omnipräsent ist und von dem Karcsi gleich zu Beginn drohend vor vermeintlichem politischem Fehlverhalten gewarnt wird.

19 Während im Deutschen *Blutspiel* gebräuchlich ist, wird dieses Halbfinale in Ungarn als *vérfürdő* (Blutbad) bezeichnet. Der Begriff taucht in der ungarischen Presse jedoch erst 1996 mit Bezug auf das Melbourner Halbfinale auf, und zwar im Zusammenhang mit Péterdis Gyarmati-Buch (vgl. Anm. 14; vgl. Pál Péterdi: Vérfürdő Melbourne-ben. Részlet a szerző közeljövőben megjelenő könyvéből [Blutbad in Melbourne. Auszug aus dem bald erscheinenden Buch des Autors], in: Nemzeti Képes Sport 7.138, 21. Mai 1996, S. 10).

20 In der Setreportage in *Nemzeti Sport* wird ausdrücklich darauf hingewiesen, dass „eine solche Begegnung nicht in den Annalen steht, dies ist ein fiktives Duell" (Gábor Szabó: Medence, gólok, pofonok. Hollywood az uszodában: így készül Andy Vájná 56-os filmje [Schwimmbecken, Tore, Schläge. Hollywood im Schwimmbad: so entsteht Andy Vajnas Film zu 56], in: Nemzeti Sport 104.73, 16. März 2006, S. 14).

21 Dieser Aufsatz wie der ihm vorangegangene Vortrag entstanden deutlich früher, Godas Film ohnehin. Diese Passage wurde nach dem Beginn des russischen Angriffskrieges gegen die Ukraine überarbeitet. Es wurde dabei entschieden, keine substanziellen Änderungen daran vorzunehmen, sondern die Parallelen zwischen Ungarn 1956 und dem Krieg gegen die Ukraine ab 2022 für sich stehen zu lassen. Dies geschieht gerade auch eingedenk der bereits 2016 von Serhij Zhadan formulierten Bemerkungen zu Sprache und Krieg und zu der Tatsache, dass sich das Wort Krieg und die Gegenwart des Krieges in alles, alles Alltägliche zumal und auch das bereits sicher geschrieben Geglaubte hineindrängt. Dies lässt sich anhand der hier behandelten Problematik des Armeeliedes umso deutlicher beobachten. Zhadan schrieb: „Was ändert der Krieg? Der Krieg ändert das Vokabular. Er reaktiviert Wörter, die man bis dato nur aus historischen Romanen kannte. Vielleicht weil Krieg immer auch die Geschichte reaktiviert. Man kann sie sehen, schmecken, riechen. Meist riecht sie ver-

https://doi.org/10.5771/9783987401176-87 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - BY-NC-ND

сильней [Die Rote Armee ist die stärkste von allen] (1920) beigegeben, in dem es heißt „все должны мы / Неудержимо / Идти в последний смертный бой!" („Und wir alle müssen / Unaufhaltsam ziehen / In die letzte tödliche Schlacht!") und im Refrain „[н]о от тайги до британских морей / Красная Армия всех сильней" („Zwischen Taiga und Nordsee[22] / Ist die Rote Armee die stärkste von allen"). Damit wird der Gegner UdSSR aus dem Off beschrieben und durch die Kombination von Lied und gezinkter Wasserballbegegnung narrativ diskreditiert. Die Musik setzt mehrmals aus, etwa als der Schiedsrichter ein ungarisches Tor annulliert, oder wird durch andere, spannungsfördernde Melodiesequenzen ergänzt, sodass jenes Lied nicht bloße Begleitung der Bilder ist, sondern als Kommentar zum Spielgeschehen fungiert, der den sowjetischen Sieg in der Verzerrung ‚bejubelt'. Durch die ungerechte Niederlage aufgrund eines in der

---

brannt. [...] Der Krieg bringt seine eigenen Wörter hervor. Sie klingen scharf und kalt, sie bezeichnen nie kriegsferne Dinge, obwohl sie ins zivile Leben eindringen und tiefe Spuren hinterlassen. Das Kriegsvokabular strömt in die Gespräche, wie Passagiere in die morgendlichen Terminals strömen. Du legst fremde Wörter an, rollst sie auf der Zunge hin und her, spürst den metallischen Nachgeschmack. Der Krieg ist wie Giftmüll im Fluss – er erreicht jeden, der in Flussnähe wohnt. Du musst auf die neuen Substantive und Verben reagieren, du gewöhnst dich an sie, sie werden dir vertraut. Plötzlich finden sich unter deinen Bekannten Einberufene, Verwundete und Gefangene. Du gewöhnst dich daran, dass die Sprache um Wörter dieses schwarzen Vokabulars erweitert wird, um Dutzende neuer Wörter, von denen jedes einzelne nichts anderes als Tod bedeutet. Da der Tod viele Namen hat, müssen sich die Lebenden die Wörter wohl oder übel einprägen. Der Krieg ändert auch die Intonation. Sarkasmus und Ironie sind in vielen Fällen unangebracht, Pathos ist überflüssig, Groll schädlich. Wohl oder übel musst du mit Blick auf den Krieg deine Sprache korrigieren, denn ein falsches Wort zur falschen Zeit zerstört möglicherweise nicht nur das semantische Gleichgewicht, sondern ein ganz reales Menschenleben. Der Tod kommt dir so nahe, dass du viele Dinge mit ihm abstimmen musst. Zudem verändert der Krieg die Farben. Für viele Menschen verschwinden ein für alle Mal die Schattierungen, plötzlich ist die Welt schwarz-weiß, fest umrissen, streng konturiert. Und auch die Sprache ist für viele plötzlich schwarz-weiß. Ihr Gewicht nimmt zu, aber ihr Anwendungsbereich schrumpft dramatisch. Abseits des Krieges ist die Kriegssprache kaum verständlich. Einen Sinn hat sie nur, solange sie praktisch angewendet wird. Im Einsatzbereich der Scharfschützen hören sich die Wörter ‚Zweihunderter' und ‚Dreihunderter' (für die Toten bzw. Verwundeten) ganz anders an als im tiefen Hinterland. Ein Mensch, der sich nicht im Visier des Feindes befindet, hat eine andere Atmung und einen anderen Herzschlag. Wenn er die Welt betrachtet, sind weder Feind noch Tod allgegenwärtig. Auch Texte bekommen durch den Krieg ein anderes Gewicht. Wohl oder übel musst du nicht nur an die denken, die lesen, sondern auch an die, über die du schreibst. In einem Leben ohne Krieg endet die Handlung für einen Protagonisten schlimmstenfalls mit einer unglücklichen Liebe oder einer gescheiterten Karriere, im Krieg kann ein ungünstiger Handlungsverlauf zum Tod führen. Was bedeutet, dass der Protagonist physisch vernichtet wird. Der Krieg macht auch vor den literarischen Figuren nicht halt. Vielleicht ist das sogar der wichtigste Punkt: dass völlig neue Stimmen auftauchen, dass sich Verhalten, Motivation und Psychologie der Helden ändern. An diese neuen Figuren muss man sich erst gewöhnen, als Autor wie als Leser." (Serhij Zhadan: Kaplane und Atheisten, in: Serhij Zhadan: Warum ich nicht im Netz bin. Gedichte und Prosa aus dem Krieg, aus dem Ukrainischen von Claudia Dathe und Esther Kinsky, Berlin, 2016, S. 11–13, hier S. 11–12).

22 Das Original spricht wörtlich von „britischen Meeren" („британских морей") und es bleibt offen, was diese Bezeichnung geografisch genau meint. Im heutigen Kontext gelesen gibt sie wohl dennoch Anlass zu Beunruhigung.

https://doi.org/10.5771/9783987401176-87 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - BY-NC-ND

Filmdiegese dargestellten offensichtlichen Betrugs und diesen Einsatz der extradiegetischen Musik wird so die Genese der Sporthelden vorbereitet.[23]

Szabadság, szerelem besteht aus zwei Erzählsträngen, welche über den halbfiktiven Karcsi, dessen Charakter an das Vorbild eines realen Wasserballspielers angelehnt ist, und die fiktive Figur der Studentin Viki miteinander verknüpft sind. Eingelassen in eine Liebesgeschichte zwischen beiden sind dies zum einen die Teilnahme Karcis und der ungarischen Mannschaft am olympischen Wasserballturnier 1956, zum anderen das Narrativ zum Aufstand von 1956 anhand von Symbolen und Ereignissen aus dem ungarischen kulturellen Gedächtnis – die Nationalflagge mit rundem Loch, die (nur erwähnten) Umstürze der Stalin-Statue, der Slogan „Ruszkik haza" („Russkis nach Hause"), der Beschuss vor dem Parlament.[24] Den Hintergrund für Karcsis und Vikis erstes Zusammentreffen bildet so der Moment, als sich die Budapester Student*innenschaft am 23. Oktober 1956 mit den in Szeged begonnenen Protesten solidarisierte und erste Großdemonstrationen stattfanden. Zwar erscheint Karcsi als Macho,[25] doch lässt die Szene keinen Zweifel daran, dass Karcsi und Viki ein Paar sein werden. Hierzu muss Karcsi Viki jedoch seine Loyalität in der politischen Sache beweisen. War der Athlet bisher als Sportheld „heroisierbares Personal",[26] so beginnt in jenem Moment seine Politisierung und die filmnarrativische Formung des Helden im historischen Geschehen des Aufstandes. Viki jedoch besitzt von Beginn an Attribute der revolutionären Heldin[27] und wird gar mit Jeanne d'Arc (1412–1431) verglichen: Denn Tibi, Karcsis bester Freund, fragt diesen ironisch, ob er der „Heiligen Johanna" vorgestellt werde. Beide sehen Viki bei

---

23 Benke verweist für *Szabadság, szerelem* darauf, auch dieser Film arbeite u. a. mit „Schlagern", die „den Heroismus verstärken", erwähnt den kontrastierenden Musikeinsatz in der Eingangsszene jedoch nicht (Attila Benke: A forradalom himnuszától a rockforradalomig. Az 1956-os forradalom játékfilmjeinek zenei világa [Von der Revolutionshymne zur Rockrevolution. Musik in Spielfilmen über die 1956er Revolution], in: Balázs Szűk [Hg.]: '56, te suhanc. Az 1956-os forradalom és szabadságharc magyar játék-, tévé-, animációs és kísérleti filmek tükrében [Straßenjunge '56. Revolution und Freiheitskampf von 1956 im Spiegel ungarischer Spiel-, Fernseh-, Trick- und Experimentalfilme], Debrecen 2017, S. 270–285, hier S. 282).

24 Dercsényi stellt fest, „beinahe jeder Revolutionsschauplatz und jede Legende" komme „(mehr schlecht als recht)" vor, der Film zeige erstmals 1956er Kampfhandlungen in Filmbildern, „neige" jedoch „oft zum Kitsch". (Dávid Dercsényi: ‚… ott van a holnapodban'. 1956 jubileumi filmjei [‚… dort in deinem Morgen ist es'. Jubiläumsfilme zu 1956], in: Kritika 35.12, 2006, S. 18–21, hier S. 20–21).

25 Benke beschreibt ihn als „Heldentypus von der Art der Pester Jungs'", was die Figur nicht nur durch Herkunft und Zugehörigkeit definiert, sondern auch Karcsis lässiges Auftreten meint (Benke: A forradalom himnuszától … [Anm. 23], S. 282).

26 Ulrich Bröckling: Postheroische Helden. Ein Zeitbild, Berlin 2020, S. 13.

27 Die Figur sei ein „klassischer Heldentypus", befindet Mézes in seiner lobenden Kritik zu *Szabadság, szerelem*. (Gergely Mézes: Komoly tömegfilm a forradalomról [Ernsthaftes Massenkino über die Revolution], in: Magyar Hírlap 39.249, 24. Oktober 2006, S. 20). Die ebenso apologetische („Meisterleistung") Kritikerin der Tageszeitung *Népszava* sieht gerade einzelne „heroische […] Momente" kritisch (Éva Bársony: Profizmus plusz szív és lélek. A hét filmje: Szabadság, szerelem. [Profismus plus Herz und Seele. Film der Woche: Szabadság, szerelem], in: Népszava 149.249, 24. Oktober, 2006, S. 6).

https://doi.org/10.5771/9783987401176-87 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - BY-NC-ND

der Demonstration mit einer ungarischen Fahne am Sockel des Denkmals für József Bem (1794–1850) auf dem Bem tér (Bem-Platz) stehen.[28] Ikonographisch hat dieses Bild seine Parallele in dem Comic *Tűzvihar 1956* [Feuersturm 1956] (2006) von Mór Bán (*1968) und Attila Fazekas (*1948),[29] worin eine Frau an einer Barrikade stehend mit gereckter Pistole und ungarischer Fahne gezeigt wird. Körperhaltung und Geste dieser Frauenfigur zitieren, wenn auch spiegelverkehrt, die Allegorie der Freiheit in Eugène Delacroix' (1798–1863) Gemälde *La liberté guidant le peuple* (1830). In der Figur der Viki werden diese Momente ikonischer Freiheitskämpferinnen vereinigt und direkt auf den ungarischen Aufstand bezogen, an dessen klassischen Schauplätzen Viki agiert (Universität, Bem tér, Kossuth tér, Radio). Auf die Szene mit Imre Nagys (1896–1958) Rede vom Parlamentsgebäude folgt die Schießerei bei der Besetzung des Radios. Karcsis und Vikis gemeinsamer Freund mit dem sprechenden Namen Imre[30] wird dort tödlich getroffen und stirbt in Vikis Armen. Karcsi kehrt zunächst ins Olympiatrainingslager zurück. Durch den gemeinsam erlebten Verlust des Freundes wird beider Bindung jedoch stärker und emotionaler, sodass Karcsi gegen den Willen des Trainers das Olympiacamp außerhalb Budapests verlässt, um zu Viki und in die Revolte zurückzukehren. Die Gewalt des Aufstands und beider Zuneigung wird in ihrem ersten Kuss zusammengezogen, als sie vor Beschuss in einen Hauseingang flüchten und einander in die Arme fallen, während draußen Panzer vorbeirollen. Einen indirekten Rückbezug auf das Petőfi-Gedicht stellt dann ihre Trennung dar, als Karcsi auf Vikis ausdrückliches Anraten mit der Wasserballauswahl nach Melbourne reist, um das „neue freie Ungarn" (Viki) sportlich zu vertreten und Olympiagold nach Hause zu holen.

Karcsis Loyalitätskonflikt zwischen der Fortsetzung des (zu jenem Zeitpunkt gewonnen geglaubten)[31] politischen Kampfes an Vikis Seite und der Olympia-

---

28 Auch der polnisch-ungarische General Bem steht für die Revolution von 1848 und verweist auf die Solidarisierung mit den aufständischen Studenten 1956 in Polen.

29 Das Bild ist in der Vorzugsausgabe enthalten: Mór Bán / Attila Fazekas: Tűzvihar 1956, Budapest 2006. Vor Tűzvihar erschienen in der US-amerikanischen Comicreihe *Battle* von Jack Kirby (1917–1994) schon 1959 (Heft 65) unter dem Titel *Ring of Steel* fünf Seiten mit Bezug auf die Kämpfe zwischen dem 4. und 6. November 1956. In *Vacances à Budapest* (Paris 1988), vierter Teil der Serie *Freddy Lombard* von Yves Chaland (1957–1990, Zeichnungen) und Yann Lepennetier (*1954, Texte), wird 1956 anhand von Freddys Reise nach Budapest und mitten in den Aufstand dargestellt. *Budapest angyala* [Engel von Budapest] (Budapest 2017) von Gábor Tallai (*1970; Text) und Attila Futaki (Zeichnungen) erzählt 1956 im Gewand eines Superhero-Comics im Rückblick des in die USA emigrierten Aufständischen János Angyal (=Johannes Engel).

30 Die Figur verweist auf Imre Nagy, Ministerpräsident Ungarns und zentrale politische Figur 1956, der nach einem Schauprozess 1958 unter dem Kádár-Regime in Ungarn hingerichtet wurde. Sein Leichnam wurde anonym verscharrt. Er wurde 1989 exhumiert und am 16. Juni desselben Jahres im Rahmen eines Staatsbegräbnisses neu beigesetzt.

31 Karcsi und die Mannschaft verlassen Budapest kurz nach dem Rückzug der sowjetischen Armee, der historisch am 31. Oktober 1956 in Moskau beschlossen wurde, allerdings nur zum Schein, da am 4. November 1956 ein massiver sowjetischer Angriff begann und der Aufstand bis zum 6. November 1956 niedergeschlagen wurde.

https://doi.org/10.5771/9783987401176-87 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - BY-NC-ND

teilnahme mit der Mannschaft ist ein wichtiges Element seiner heroischen Disposition, sein Zweifel eine Mitvoraussetzung für seine Größe. Angesichts der dann, nach der Abreise der Mannschaft, erfolgten blutigen Niederschlagung des Aufstands betrifft dieser Zweifel in Melbourne nochmals die gesamte Wasserballmannschaft. Telki, der Trainer, beschwört daraufhin mit wenigen Sätzen die unumstößliche Motivation der Spieler und ruft sie dazu auf, das olympische Turnier zu gewinnen. Er benutzt ein Argument, das dem Vikis sehr ähnlich ist, hebt auf die Korrelation von Zweifel und Tragik ab und lässt allen freie Hand, nicht nach Ungarn zurückzukehren, doch eben explizit *nachdem* sich die Mannschaft den Titel „für die Ungarn zu Hause" gesichert habe. Er schließt mit einem Wort: „Megérdemlik" („Sie haben ihn verdient").[32]

Jene Szene in der ungarischen Umkleidekabine bereitet nicht nur den olympischen Erfolg vor, sondern insbesondere das Halbfinalspiel gegen die Sowjetunion,[33] auf deren Grundlage der klare sportliche Sieg im Wasserball zugleich als moralischer Sieg im politisch-historischen Kampf erzählt werden kann. Dies folgt zum einen einem narrativen Muster, demzufolge die kleine (sozialistische) Sportnation in ihrer politischen Ohnmacht gegenüber der großen UdSSR dieser im Wettkampf überlegen ist, sodass sich eine Widerstandshaltung auch an der Überlegenheit im fairen Wettbewerb zeigt, wo vor den Augen der Weltöffentlichkeit die politische Dominanz der UdSSR bei repräsentativen Gelegenheiten sportlich überwunden, besiegt und gar vorgeführt werden konnte. Parallelen in anderen Sportarten wären die tschechoslowakischen Siege gegen die UdSSR bei der Eishockey-WM 1969 im Nachgang zum Prager Frühling,[34] das Zeitschinden der polnischen Mannschaft bei der Fußball-WM in Spanien, als Polen gegen die Sowjetunion ein 0:0 zum Weiterkommen reichte, das die Mannschaft durch Leeraktionen über die letzten Minuten hielt,[35] sowie die Überlegenheit der rumänischen Turnerin Nadia Comaneci (*1961), die 1976 in Montréal mit der ersten 10,0 am Schwebebalken überhaupt die sowjetische Konkurrenz distanzierte, ja düpierte.[36]

---

32 *Szabadság, szerelem*, 1:32:44. – In *Freedom's Fury* spiegelt sich dies in einer Bemerkung des Torwarts der US-Auswahl, Robert Horn (1931–2019): „They definitely had a mission."

33 Das Finale Ungarn – Jugoslawien (7. Dezember 1956; 2:1) kommt im Film nicht vor. In der Szene der Siegerehrung ist neben der ungarischen lediglich die jugoslawische Flagge zu sehen.

34 Punktgleich mit Schweden (2.) und der ČSSR (3.) wurde die UdSSR 1969 A-Weltmeister.

35 Das Spiel ist Gegenstand des Dokumentarfilms *Mundial – Gra o wszystko* [Fußballweltmeisterschaft – Spiel um Alles] (PL 2013, Regie: Michał Bielawski) sowie des Gedichtes *Egy emlékmű tervezete* [Entwurf zu einem Denkmal, aus dem Ungarischen von Stephan Krause] von József Keresztesi (*1970), in: Krause u. a. (Hg.): Der Osten ist eine Kugel (Anm. 12), S. 350–356.

36 Lola Lafons (*1974) *La petite communiste qui ne souriait jamais* (Arles 2014) fiktionalisiert Comanecis Geschichte und spitzt den Erfolg in „La gamine a défait l'ordinateur" (S. 16) zu, da die 10,0 durch einen Computerfehler zunächst als 1,0 angezeigt wurde.

https://doi.org/10.5771/9783987401176-87 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - BY-NC-ND

Sportliche Überlegenheit und Heroismus

Das Auskosten sportlicher Überlegenheit vor dem Hintergrund der Ereignisse von 1956 und gegenüber der UdSSR spielt *Szabadság, szerelem* anhand des Wasserballs vor und lässt die ungarische Auswahl, wie auch historisch geschehen, nicht nur 4:0 (nach Spielabbruch) gewinnen, sondern inszeniert diesen Sieg gar wie ein in sich sinnvolles Narrativ, die Helden als „Effekt"[37] historischer Ereignisse. Die Spieler führen ihr heroisches Potenzial durch sportlich-körperliche Leistung im olympischen Wettbewerb vor und gerade nicht durch die Handhabung von Waffen. Dies wird durch die klare Unterstützung des Publikums noch moralisch sanktioniert, sodass der reale, zweifellos unfaire Faustschlag im Becken gegen Ervin Zádor (1934–2012) durch einen sowjetischen Spieler wie das Symbol der akuten militärischen Niederschlagung des Aufstands erscheint.[38]

Der historisch-politische Gegensatz drückt sich im Film in der individualisierten Darstellung der ungarischen Spieler aus, während die sowjetischen Spieler als namenlose Spielerkörper erscheinen, die allein durch ihre Zugehörigkeit zur sowjetischen Mannschaft definiert und mit den in den Budapester Straßen kämpfenden Soldaten quasi verwechselbar sind. Sie erscheinen als Vertreter eines diffus übermächtigen, brutal agierenden Feindes, dessen Attribute Schüsse, malmende Panzer und die blutige Tätlichkeit im Wasserballturnier sind, denen die ungarische Mannschaft nicht gegenübersteht, sondern denen sie sich entgegenstellen muss. Die ungarischen Spieler, vor allem der Protagonist Karcsi, sind als nahbare heroische Charaktere gestaltet, die sich untereinander mit den Kurzformen ihrer Vornamen ansprechen (Karcsi, Tibi) oder vom Trainer oft mit „fiam" („mein Sohn") apostrophiert werden. Dem entspricht die Schönheit, dynamische Präzision und latente Erotik der Körper der ungarischen Spieler, und zwar sowohl beim Spiel und im Training im Erzählstrang zum Sport als auch privat in der Beziehung zwischen Karcsi und Viki. Die Verletzlichkeit dieser Spielerkörper, die mit der Vulnerabilität der Aufständischen in Budapest parallelisiert wird, zeigt sich anhand des Schlags gegen Karcsi, der Zádor nachempfunden ist.[39] Seine Wunde ist im Film der Höhepunkt der heroischen Passion, in der

---

37 Tobias Schlechtriemen: Der Held als Effekt. *Boundary work* in Heroisierungsprozessen, in: Berliner Debatte Initial 29.1 (2018), S. 106–119, hier S. 109.

38 In *Sport*, der größten ungarischen Sportzeitung der Zeit, wird das Spiel mit dem Satz beschrieben, die „Ungarische Taktik" sei „gegen die sowjetischen Wasserballer vollends aufgegangen". Der Spielverlauf sei „hart", von „Verweisen durchsetzt" gewesen. Ein Hinweis auf Zádors Verletzung oder den Spielabbruch fehlt (Bevált a magyar taktika a szovjet vízilabdázók ellen [Ungarische Taktik ging gegen die sowjetischen Wasserballer auf], in: Sport 1.11, 7. Dezember 1956, S. 4; A német és a szovjet válógatott egyformán 4:0-ra verte vízilabdacsapatunk [Unsere Wasserballmannschaft schlug die deutsche und die sowjetische Auswahl gleichermaßen mit 4:0], in: Sport 1.11, 1956, S. 1).

39 Goda weist darauf hin, dass die fiktiven Namen der Sportler eine freiere Formung der Filmfiguren erlaubt habe (Géza Csákvári: „Szembesültem azzal, hogy mit tudok és mit nem" [„Ich musste einsehen, was ich kann und was nicht". Interview mit Krisztina Goda], in: Népsza-

https://doi.org/10.5771/9783987401176-87 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - BY-NC-ND

1956 in Budapest und das olympische Wasserballhalbfinale in unmittelbare Korrespondenz zueinander gestellt sind. Dies wird nur mehr durch die filmische Bildgebung zu Vikis letztem Weg gesteigert, als sie, die im Gesicht durch Schläge gezeichnete Gefangene, durch den Gefängnistrakt geführt wird. Mitgefangene rufen ihr zum Abschied „Isten áldja!" („Gott segne Dich!") zu, was in den Anlaut der ungarischen Nationalhymne mündet, die die Gefangenen und Viki leise singen. Die Hymne[40] beginnt mit dem Vers „Isten, áldd meg a magyart […]" („Gott, segne den Ungarn […]"). Bildlich wird diese nationale Note des Filmschlusses noch übersteigert, indem Vikis Gesicht im Close-up langsam mit der ungarischen Fahne mit dem Interimswappen von 1956 überblendet wird und im nächsten Bild die Wasserballnationalmannschaft beim Singen der Hymne während der Siegerehrung in Melbourne zu sehen ist. Der Opfermut für Freiheit *und* Liebe aus dem Petőfi-Gedicht wird in der Filmfiktion somit vollends gesättigt.[41]

Dem Aufstand von 1956, eng verknüpft mit der poetischen Idee des Freiheitskampfes bei Petőfi, der 1849 als Teilnehmer des auf die 1848er Revolution folgenden Freiheitskampfes zu Tode kam, entspricht in *Szabadság, szerelem* der ‚sportliche Auftrag' der ungarischen Wasserballnationalmannschaft. Dieser Auftrag wird in Telkis „Sie haben es verdient" rhetorisch so konzentriert, dass daraus der Heroismus der Wasserballmannschaft und ihre zu erfüllende historische Aufgabe erwächst, durch die sich die ungarische „Gesellschaft […] ihrer Identität und ihres Werthorizontes versicher[n]"[42] können soll und mit der athletisches Agieren als heroisches Handeln im sportgeschichtlichen wie politisch-historischen Kontext von 1956 filmisch inszeniert wird.

badság 54.105, 6. Mai 2006, S. 10) und dass sie froh war, nicht die Originalnamen zu benutzen („Örültem, hogy eltekinthettünk az eredeti nevek használatától." Ádám Sztankay: Szerelem, szabadság [Liebe, Freiheit], in: 168 óra 18.45, 9. November 2006, S. 37–39, hier S. 39).

40 Der Text (1823) stammt von Ferenc Kölcsey (1790–1838), die Vertonung (1844) von Ferenc Erkel (1810–1893).

41 In einem Interview sagte Goda, „jeder" könne „jene Freiheitssehnsucht […] nachempfinden", die 1956 bestimmte (Csákvári: „Szembesültem …" [Anm. 35], S. 10).

42 Ralf von den Hoff u. a.: Helden – Heroisierungen – Heroismen. Transformationen und Konjunkturen von der Antike bis zur Moderne. Konzeptionelle Ausgangspunkte des Sonderforschungsbereichs 948, in: helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen 1.1, 2013, S. 7–14. DOI: 10.6094/helden.heroes.heros./2013/01/03.

https://doi.org/10.5771/9783987401176-87 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - BY-NC-ND