Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 48 (2006)

Heft: 269

Artikel: Rückkehr auf leisen Sohlen : der ungarische Film meldet sich mit Witz, Originalität und unkonventionellen Bildlösungen zurück

Autor: Gebhard, Marc

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-864459

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

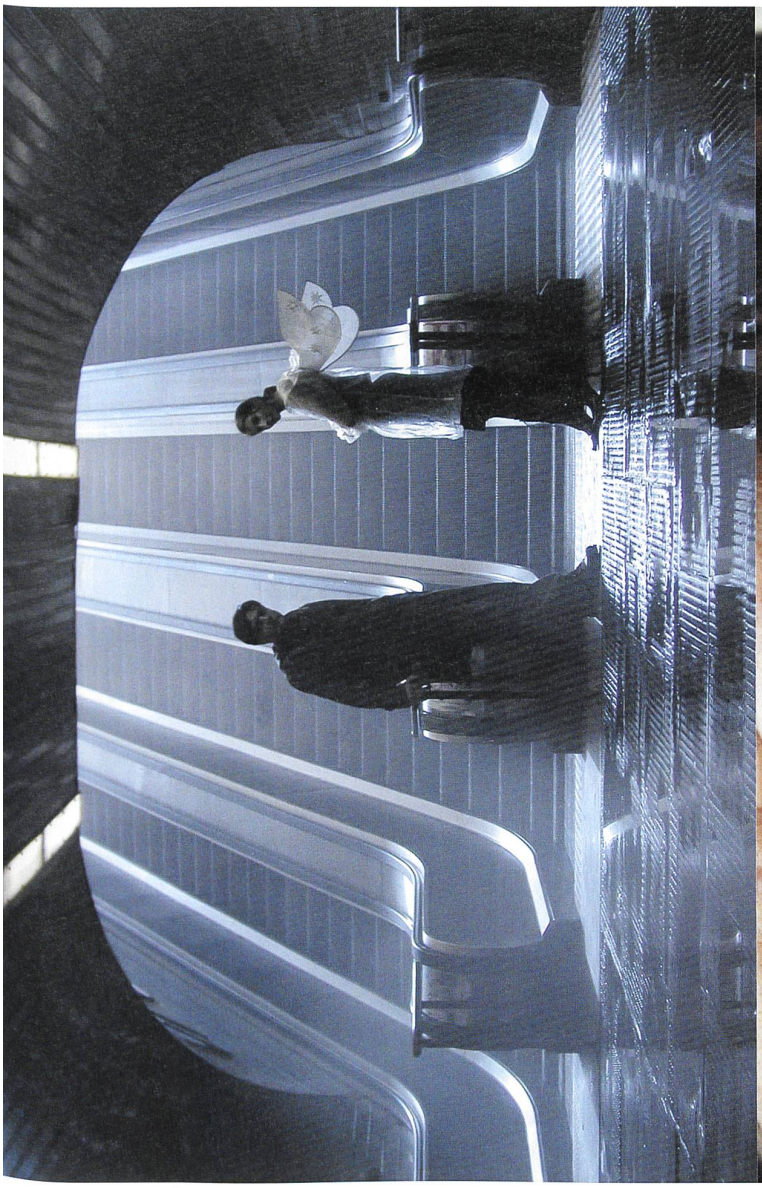
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 12.07.2025

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



KONTROLL von Antal Nimrod (2003)
HUKKLE von György Pálfi (2002)

Rückkehr auf leisen Sohlen

Der ungarische Film meldet sich mit Witz, Originalität und unkonventionellen Bildlösungen zurück

In den ersten zwei, drei Jahren nach dem politischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Erdbeben von 1989 fand bei den Filmemachern ein Mentalitätswechsel statt.

Wie in den meisten ehemaligen Ostblockstaaten erschütterten die Wirren der Wende 1989 und die darauf folgenden wilden Jahre des raschen Wandels das Filmschaffen in Ungarn fundamental. Während der unmittelbaren Wendezeit war alles im Fluss, niemand wusste genau, wie die Entwicklung weiter verlaufen würde. Filmprojekte, die damals gerade mitten in der Produktion steckten, wurden entweder unter unsicheren Vorzeichen fortgeführt oder aber abgebrochen. Über Nacht hatten sich die Produktionsbedingungen für das teure Medium Film komplett verändert: Zuvor hatte der Staat die Filmschaffenden zwar mit Zensur gegängelt, im Gegenzug wurden die Filme aber von der staatlichen Filmförderung voll finanziert.

Nach 1989 zeichnete sich rasch ab, dass sich Filme künftig am Markt behaupten mussten, und dieser wurde kurz nach der Wende vorab mit US-amerikanischem Filmschaffen eingedeckt. Der Durst nach US-Produktionen war nach über vierzig Jahren hinter dem Eisernen Vorhang schier grenzenlos.

In den ersten zwei, drei Jahren nach dem politischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Erdbeben von 1989 fand bei den Filmemachern ein Mentalitätswechsel statt. Neue Themen wie die sozialen Verände-

rungen des Alltagslebens, Prostitution oder Drogensucht kamen auf.

Plötzlich konnte man alles sagen und musste sich nicht mehr zwischen den Bildern und mit Hilfe von Metaphern ausdrücken, wie dies in der Zeit der sogenannten Blumensprache üblich gewesen war. Diese neue Freiheit führte zu einer kurzen Blüte im Filmschaffen. Doch ab Mitte der neunziger Jahre erlebte der ungarische Film – wie praktisch alle Filmnationen des ehemaligen Ostblocks – einen Einbruch der Filmproduktion. Auch das Interesse an diesen zuvor für den Westen exotischen Filmen schwand.

Oscar-Preisträger *István Szabó*, der 1981 mit seinem Film MEPHISTO den ersten Oscar nach Ungarn geholt hat und mit dem seither ein grosser Teil des internationalen Kinopublikums ungarischen Film verbindet, ist überzeugt davon, dass der ungarische Film in den neunziger Jahren einen Tiefflug erlebt hat: «Es fehlten Geld, Themen und eine gemeinsame Sprache. Denn die ehemalige Blumensprache funktionierte nicht mehr. Damals reichte ein Satz wie "übers Land fliegen dunkle Wolken", und jeder wusste, dass wir damit etwas politisch kritisieren wollen. Wenn die Leute heute so einen Satz hören, fragen sie höchstens, ob sie einen Regenmantel anziehen sollen. Wir müssen heute lernen, uns klar und deutlich auszudrücken, statt in poetischen Bildern, aber das ist nicht so einfach. Ausserdem hat das Publikum heute viel mehr Auswahl: Es gibt Kabelfernsehen mit über fünfzig Kanälen, und überall werden amerikanische Filme gezeigt.»

Bemerkenswert war in der zweiten Hälfte der neunziger Jahre höchstens das Phänomen der nationalen Hits: Es sind dies Filme, die zwar international keine Chance auf eine Auswertung hatten, in Ungarn selber aber durchaus erfolgreich waren und teilweise sogar Hollywood-Filme an der Kino-Kasse überrundeten. *Tamás Sas* beispielsweise schuf als Regisseur mit dem Spielfilm KALÓZOK (PIRATEN, 1998) einen ungarischen Kassenschlager über einen Piratensender in Budapest und die Probleme der Radiopiraten mit den Gesetzeshütern.

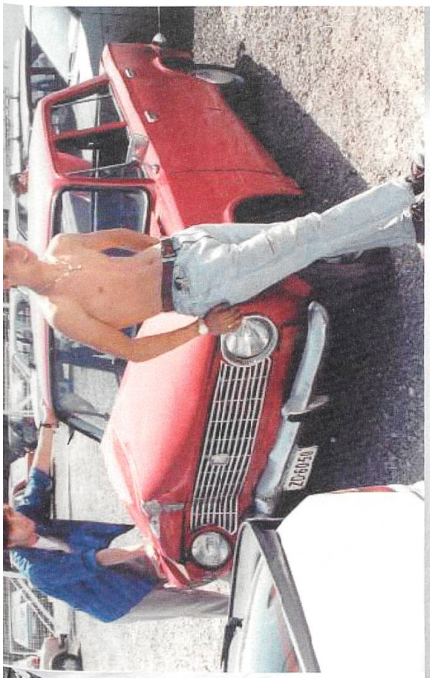
Eine Ausnahmeerscheinung dieser Zeit war die Regisseurin *Ibolya Fekete*, die mit BOLSE VITA (1997) und CHICO (2001) zwei Filme schuf, die sich mit dem Ende der sozialistischen Systeme und dem, was davon übrig blieb, beschäftigen. Sie ist eine der wenigen, die sich diesem Blick zurück erfolgreich gestellt hat und dafür auch internationale Beachtung fand.

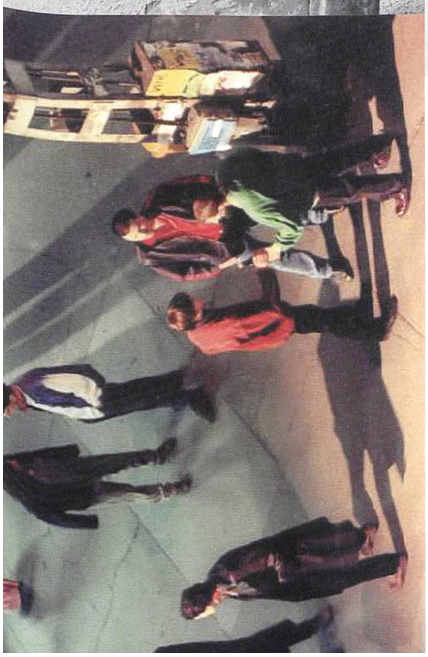
«Ich glaube, diese Vorgänge aus der jüngsten ungarischen Geschichte reichen immer noch zu nah an die Gegenwart heran», hat István Szabó zu diesem Phänomen bemerkt. Und: «Die Gesellschaft ist noch nicht aufrichtig genug, um sich damit auseinanderzusetzen. Jeder spielt jetzt einfach eine Rolle. Was die Vergangenheit betrifft, leidet die ganze ungarische Gesellschaft unter einer Amnesie.»

Ungarn traf das Versinken in die filmische Bedeutungslosigkeit besonders hart. Denn vor 1989 war es mit einer gemessen an der Einwohnerzahl relativ hohen Jahresproduktion und zahllosen internationalen Festivalerfolgen ein ausgesprochen starkes Filmland gewesen. Die ungarische Filmkunst galt als besonders systemkritisch und innovativ, und auch wegen ihrer opulenten Bildsprache war sie beim Publikum beliebt. «Ungarisches Kino ist grosses Bilderkino und hat sich innerhalb des mittel- und osteuropäischen Films immer durch seine phänomenalen visuellen Qualitäten ausgezeichnet», ist Roland Rust, Direktor des Filmfestivals Cottbus für osteuropäischen Film, überzeugt. In der aktuellsten Ausgabe des Filmfestivals Cottbus stand das ungarische Filmschaffen der letzten Jahrzehnte im Fokus, und in der Tat war augenfällig, wie oft die Filme durch eine ungewohnte, unkonventionelle Bildsprache bestachen. Filme nach Ländern zu sortieren mache in der globalisierten Welt immer weniger Sinn, doch im Falle Ungarns stächen nach wie vor erstaunliche Eigenheiten hervor, findet Rust. Das ungarische Kino leiste sich nach wie vor wesentlich mehr Experimente und Extravaganzen, als dies die Filmlandschaft in anderen Ländern tut: «Da gibt es etwa die Tradition der ungarischen Kameramänner, zusammen mit dem Regisseur Teil des kreativen Prozesses zu sein. Bestimmte Regisseure arbeiten da immer wieder mit den selben Kameraleuten zusammen, und die Bildebene ist so wichtig, dass es wesentlich mehr ist als die Illustration von mehr oder minder relevanten Themen. Das sieht man auch in Hollywood, das ganz stark von ungarischen Kameraleuten wie dem Oscar-Preisträger *Lajos Koltai* oder *Vilmos Zsigmond*, dem einzigen Kameramann, der sowohl den Oscar als auch den Emmy Award gewann, geprägt ist.»

In der DDR hatte manch ungarischer Film Kultcharakter, und nicht selten bildeten sich Schlangen vor Filmclubs oder dem ungarischen Kulturzentrum in Ost-Berlin, wenn Filme wie etwa NARCISZ ES PSYCHE (NARZISS UND PSYCHE, 1980) von *Gábor Bódy* liefen. Im Gegensatz zu den «sozia-

1 KONTROLL von *Antal Nimród* (2003) 2 HUKKLE von *György Pálfi* (2002) 3 KONTROLL
4 MOSZKVA TÉR von *Ferenc Török* (2000) 5 A NYARALÓ von *Can Togay* (1991) 6 MOSZKVA TÉR
7 BOLSE VITA von *Ibolya Fekete* (1997)





Das ungarische Kino leistet sich nach wie vor wesentlich mehr Experimente und Extravaganzen, als dies die Filmlandschaft in anderen Ländern tut.

listischen Bruderstaaten» zeigte sich Ungarn bereits ab den sechziger und verstärkt noch ab den achtziger Jahren wesentlich liberaler und offener. «Unsere Politiker wollten durch die Liberalisierung zeigen, dass die Diktatur in Ungarn nicht so schwer wiegt wie in anderen Ländern. So begann die Zeit des "Gulaschkommunismus". Und wir konnten das Regime wirklich mit einer gewissen Freiheit kritisieren. Ich will nicht behaupten, dass wir keine Probleme mit den staatlichen Autoritäten bekamen oder einige unserer Filme keine Zensurprobleme hatten, aber wir konnten uns durchsetzen», fasst István Szabó die Situation jener Jahre zusammen. 1989 spürten viele deshalb die Veränderungen des alltäglichen Lebens stärker als den gänzlichen Wegfall der Zensur. Stück für Stück wurden die alten Filmstudios privatisiert, und 1990 gründete man für die Verteilung der staatlichen Fördergelder die Ungarische Filmstiftung. Es wurden lächerlich geringe Budgets vergeben, so dass grosse Kinofilme nicht mehr zu realisieren waren. Manche versuchten, mit einem Mix aus Krimi und Sozialdrama zu beschreiben, was um sie herum vorging. Die meisten Altmeister zogen sich zurück oder suchten Finanzierungen im Ausland: *Márta Mészáros* zum Beispiel realisierte einige internationale Koproduktionen. Ansonsten wurden in dieser Zeit vor allem kostengünstige Experimentalfilme gedreht, die – wenn überhaupt – nur von Ungaren verstanden wurden und deshalb international kaum Beachtung fanden.

Dabei konnte der ungarische Film auf eine fast unvergleichbare Tradition zurückblicken: Das Medium Film war in Ungarn von Anfang an auf grosse Begeisterung gestossen. Bereits Anfang der zwanziger Jahre gab es eine florierende Filmindustrie. Doch nach dem Machtantritt des faschistischen Horthy-Regimes emigrierten scharenweise ungarische Filmpioniere in die USA und waren dort massgeblich am Aufbau der Filmindustrie in Hollywood beteiligt. So gründeten etwa der Ungare Vilmos Fried Century Fox, und Adolph Zukor war der Vater der Paramount Pictures.

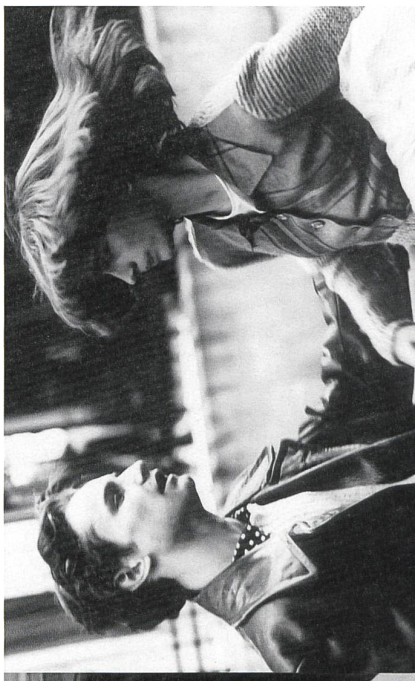
Erst in den sechziger Jahren erholte sich der ungarische Film von den Folgen von Faschismus, Zweitem Weltkrieg und der bis dahin sehr strengen kommunistischen Zensur. Im beginnenden kulturpolitischen Tauwetter gründete István Szabó 1961 zusammen mit Studienfreunden das Béla-Balázs-Studio (BBS), ein experimentelles Filmstudio mit eigenem staatlich finanziertem Budget, das durch seine Unabhängigkeit von der offiziellen kommunistischen Staatsdoktrin bis zur Wende der wichtigste Ort für Innovation und unkonventionelles Filmemachen in Ungarn blieb. Hier konnten angehende Regisseure nach Studienabschluss erste Projekte realisieren, die in einem staatlichen Filmstudio keine Chance gehabt hätten. Die jungen Filmschaffenden trieben sich gegenseitig an und kritisierten sich hart.

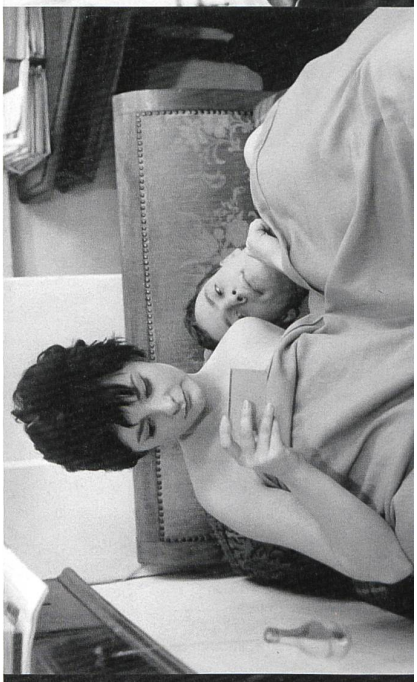
Dies war der Anfang eines bedeutenden Generationenwechsels – der «Neuen Welle» des ungarischen Films. Dazu gehören Debütfilme wie ÁLMODOZÁSOK KORA (ALTER DER TRÄUMEREIEN, 1964) von István Szabó, SODRÁSBAN (WIRBEL, 1963) von *István Gaál* oder HOGY SZALADNAK A FÁK ... (WIE DIE BÄUME VORBEIHUSCHEN ..., 1966) von *Pál Zolnay*, und *Miklós Jancsó* entwickelte seinen international einzigartigen Stil der Historienchoreografien wie in MÉG KÉR A NÉP (ROTER PSALM, 1971, Regiepreis in Cannes).

Damit setzte sich eine ganze Generation vom traditionellen Kino ab und begann, radikal eigene Wege zu gehen. «Die Kamera muss schreiben wie eine Feder, Bilder wie Worte aneinanderfügen zu Sätzen», sagte dazu der «Neue Welle»-Regisseur *Zoltán Huszárik*. Dies fasst wohl am deutlichsten jene Tendenz zusammen, für die seither das ungarische Kino steht.

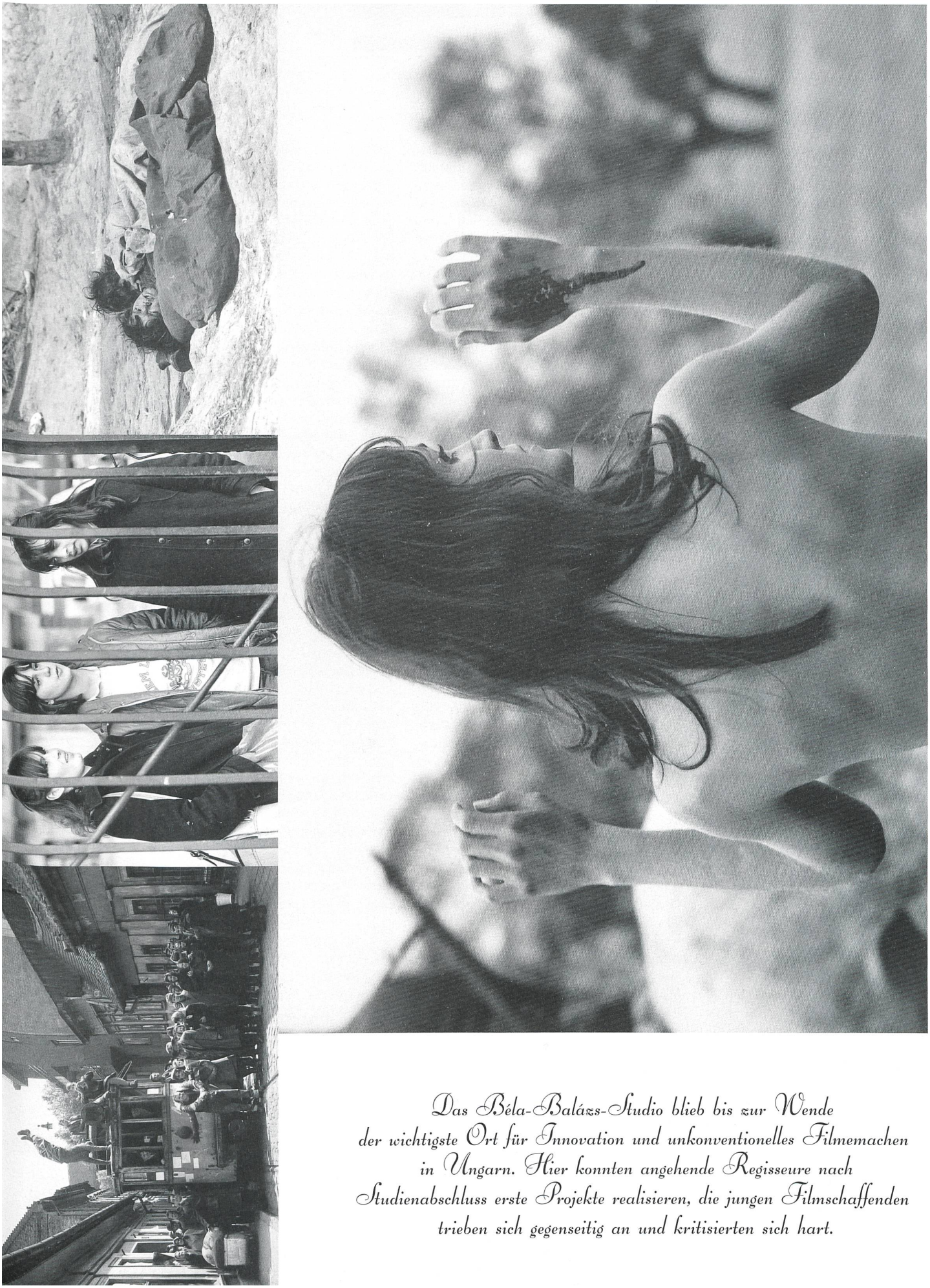
In seinem zweiten Film APA (VATER, 1966) experimentierte Szabó mit Objekten als Metaphern und setzte Traumsequenzen ein, um die Psychologie einer Vater-Sohn-Beziehung zu reflektieren. Zoltán Huszáriks Kurzfilme wie ELÉGIA (ELEGIE, 1965; Hauptpreis für Experimentalfilm, Oberhausen 1966) waren bahnbrechend und inspirieren noch heute nachwachsende Generationen.

In den Siebzigern experimentierten die ungarischen Filmschaffenden zunehmend mit einem dokumentarischen Stil, der später «Budapester Schule» genannt wurde und der wesentlich vom Regiepaar *István Darday* und *Györgyi Szalai* geprägt wurde. Amateurschauspieler sollten die Realität ihres eigenen Lebens in die Filme einbringen, die Drehbücher entstanden auf der Basis soziologischer Untersuchungen und dienten nur als Improvisationsgrundlage. GYURI CSEPLÖ (1978) von *Pál Schiffer* oder ADJ KIRÁLY KATONÁT (DIE PRINZESSIN, 1982) von *Pál Erdöss* sind klassische Beispiele für diesen Stil. Allerdings waren diese Filme beim breiten Publikum meist unbeliebt.





1 AMERIKAI ANZIX *von Gábor Bódy (1975)* 2 ÁLMODOZÁSO KORA *von István Szabó (1964)* 3 MEGÁLL AZ IDÖ *von Péter Gothár (1981)*
4 APA *von István Szabó (1966)* 5 ADJ KIRÁLY KATONÁT *von Pál Erdöss (1982)* 6 GYURI CSEPLÖ *von Pál Schiffer (1978)*
7 MÉG KÉR A NÉP *von Miklós Jancsó (1971)*



Das Béla-Balázs-Studio blieb bis zur Wende der wichtigste Ort für Innovation und unkonventionelles Filmemachen in Ungarn. Hier konnten angehende Regisseure nach Studienabschluss erste Projekte realisieren, die jungen Filmschaffenden trieben sich gegenseitig an und kritisierten sich hart.

Als Gegenströmung dazu folgten Ende der Siebziger wieder vermehrt pralle Kino-Storys. Einen spektakulären Erfolg hatte MEGÁLL AZ IDÖ (DIE ZEIT BLEIBT STEHN, 1981) von *Péter Gothár*. Auch Márta Mészáros, *Péter Bacsó*, *Károly Makk* oder *György Szomjas* drehten in diesen Jahren auffallend starke Kinofilme. Man profitierte von den Experimenten der Vergangenheit, die Staatsmacht war noch toleranter geworden und liess "westliche" Einflüsse eher zu, und moderne Literaten liessen sich auf das Schreiben von Drehbüchern ein. Selbst der Schriftsteller *Péter Esterházy* wagte mit IDÖ VAN (ES IST ZEIT, 1985, Regie: Péter Gothár) einen Ausflug zum Film. Neben der prosperierenden Filmindustrie entwickelte sich im BBS ein breites Experimentierfeld. Die Kunstgattungen begannen einen regen Austausch. Bildende Künstler wie *Miklós Erdély* und *Dóra Maurer* realisierten Filmprojekte, der Maler und Underground-Musiker *András Wahorn* drehte mit seiner Band «Bizottság» (Komitee) den experimentellen Musikfilm JÉGKRÉMBALETT (EISKREMBALLETT, 1984) und Mitte der achtziger Jahre begann man mit Video-Projekten.

Geistige Inspiration und ständiger Motor dieser avantgardistischen Szenerie war *Gábor Bódy*, der schon vor dem Filmstudium im BBS experimentelle Filme gedreht hatte und für seinen Diplomfilm AMERIKAI ANZIX (AMERIKANISCHE ANSICHTSKARTE, 1975) in Mannheim den Grossen Preis bekam.

In der unmittelbaren Wendezeit von 1989 bis etwa 1991 drehte eine ganze Reihe von Regisseuren ihren ersten Kinospielfilm. Kurz vor der Wende debütierte *Ildikó Enyedi* mit ihrem zauberhaften Schwarzweissfilm AZ ÉN XX. SZÁZADOM (MEIN 20. JAHRHUNDERT), der 1989 in Cannes die Goldene Kamera gewann und sie augenblicklich ins internationale Rampenlicht hievte. 1991 folgte *Attila Janisch* mit seinem Debütfilm ÁRNYÉK A HAVON (SCHATTEN AUF DEM SCHNEE). Zeitgleich debütierte *Can Togay* mit A NYARALÓ (DER SOMMERGAST) in Locarno. Beide Regisseure entwickelten einen speziellen Erzählstil, der seiner Geschichte nicht geradlinig folgt, sondern in eindrucksvollen Bildern Situationen und Stimmungen vermittelt und das eigentliche Drama nur nach und nach sichtbar werden lässt. Es sind Filme, die Geduld vom Publikum fordern, es aber mit dem Genuss jeder Einstellung entschädigen.

SZÉDÜLÉS (DON'T DISTURB) von *János Szász* entstand ebenfalls 1989 – ein Erstling, in dem der spätere Szász noch kaum sichtbar ist. *András Mész Monori* drehte seinen ersten Spielfilm METEO (1991), der in Ungarn ein Kultfilm ist und am ersten Filmfestival des osteuropäischen Films in Cottbus 1991 den Hauptpreis erhielt. Drastisch entwirft der Film ein Untergangsszenario, das – ähnlich wie BRAZIL – heute noch aktuell ist. Und *György Fehér* adaptierte in SZÜRKÜLET (DÄMMERUNG, 1990) Dürrenmatts «Es geschah am hellichten Tag» in sanftem Grau und quälender Langsamkeit. Auch Ildikó Szabós zweites Werk GYEREKGYILKOSSÁGOK (KINDERMORDE, 1992) fand den Weg in unsere Kinos. Das schienen vielversprechende Anfänge. Doch statt dessen versank der ungarische Film mehr und mehr in der Versenkung. Erst mit dem Jahrtausendwechsel erholte er sich. Nach und nach kümmerten sich die Produzenten nun auch um komplexe Aufgaben wie Finanzierung, Marktstrategie und Nachwuchsförderung. Neben dem nach langen Verhandlungen 2003 endlich verabschiedeten neuen Filmgesetz ist dies wohl der entscheidende Grund dafür, dass der ungarische Film sich seit Beginn des neuen Jahrtausends auf leisen Sohlen zurück auf die internationale Bühne vorgearbeitet hat.

Der 2001 verstorbene Produzent *Sándor Simó*, der schon im Staatsstudio «Hunnia» manches ambitionierte Filmprojekt möglich gemacht hatte, förderte junge Talente wie György Pálfi oder Ferenc Török. Mit dieser Generation, welche die Wende als Halbwüchsige erlebt hat und frei ist von alten Zwängen und Erwartungen, kommt frischer Wind in die ungarische Filmszene. Sie geht unbefangen ans Filmemachen heran, sucht eigene Wege, macht Unmögliches möglich und bringt ihre ganz persönliche Sicht ein. Bis 2002 entstehen so vielversprechende Debütfilme, darunter HUKKLE (HUKKLE – DAS DORF) von *György Pálfi*, ein internationaler Festivalrenner, der auch in Schweizer Kinos zu sehen war. In diesem Film, der ein Feuerwerk von Bildideen ist, kommen Pálfis Begabung und die seines Kameramannes *Gergely Pohárnok* bereits voll zur Geltung. Die Mischung aus einer einfachen Geschichte, leiser Ironie, innovativen Elementen und liebevoller Sicht auf die Protagonisten macht den Film unverwechselbar. Ein künstlerisch ambitionierter Publikumsfilm. *Ferenc Török* produzierte nach seinem Erstling MOSZKVA TÉR (MOSKAUER PLATZ, 2000) mit SZEZON (SAISON, 2003) bereits seinen zweiten bemerkenswerten Film, beides präzis erzählte Generationenporträts für und über junge Leute. Nicht nur für ihn war das Debüt ein guter Start in eine Serie von Projekten. Auch *Kornél Mundruczó* gehört seit seinem zweiten Spielfilm SZÉP NAPOK (SCHÖNE TAGE, 2002), der in Locarno den Silbernen Leoparden bekommen hat, zu den international viel beachteten Regisseuren Ungarns. Auf ähnliche Weise eigenwillig und erfolgreich erzählt auch *Benedek Fliegauf* von den Abgründen heutigen Zusammenlebens. Sein erster Spielfilm RENGETEG (WILDNIS, 2003) wurde vom Berlinale-Forum mit dem Staudte-Preis prämiert. Beide Regisseure fordern viel von ihrem Publikum; sie thematisieren die Kälte in modernen menschlichen Beziehungen und finden für die Beschreibung ihrer Geschichten eine Form des nahezu körperlichen Schmerzes. Ein Stil, der das Publikum spaltet und neben frenetischer Zustimmung radikale Ablehnung hervorruft.

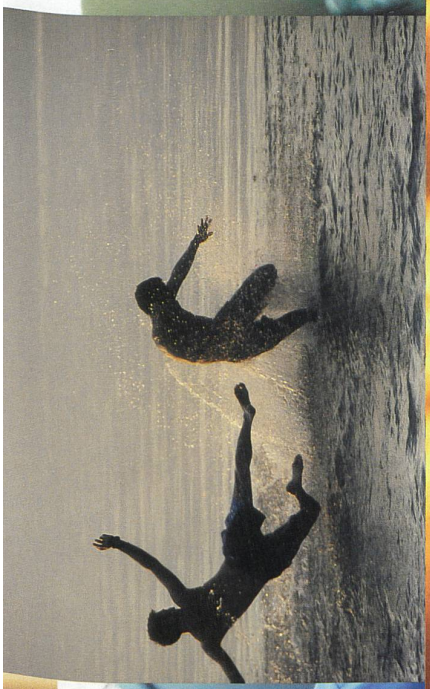
Um sich gegenseitig zu unterstützen, gründen 2003 mehrere junge Regisseure, die bei Sándor Simó in die Filmschule gegangen waren, die Gruppe «Madzag» (Band). Damit schlossen sie an die von der Gruppe der Neuen Welle begründete Tradition an, sich zur gegenseitigen kulturellen Befruchtung zusammenzutun.

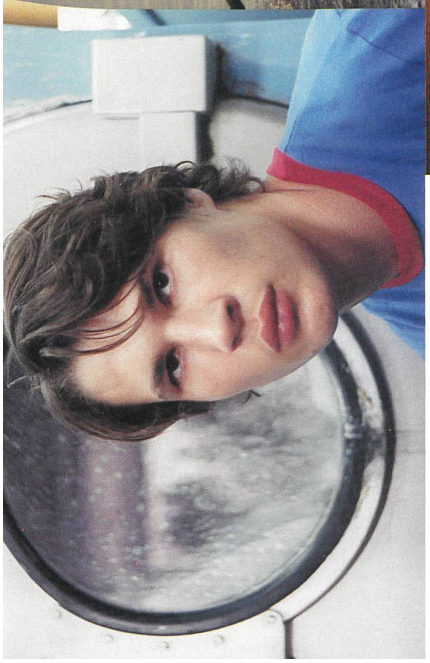
Bemerkenswert unter den neuen Talenten ist sicherlich auch *Antal Nimrod*, der für KONTROLL (KONTROLLE, 2003) nicht nur über zwanzig Festivalpreise gewann, sondern auch in nationalen wie internationalen Kinos beim Publikum gut angekommen ist und auch in der Schweiz zu sehen war. Seine Geschichte über junge Kontrolleure in der Metro, die sich untereinander und mit den Fahrgästen kleine und grössere Duelle liefern, trifft wohl nicht nur im eigenen Land den Nerv der Zeit. Einen noch grösseren nationalen Erfolg hatte der aus der Welt des Werbefilms kommende studierte Mediziner *Gábor Herendi* mit VALAMI AMERIKA (FAST AMERIKA, 2002), ein Hit aus der Trash-Kiste mit einer halben Million Zuschauern. Zunehmend findet der ungarische Film also wieder Geld und Publikum.

Die Jahrtausendwende hat den ungarischen Film nach einem schwierigen Jahrzehnt wieder aufleben lassen. Eine neue Generation ambitionierter Filmschaffender ist angetreten, und einige von ihnen sind derart talentiert, dass davon auszugehen ist, dass die neue Blüte des ungarischen Films nicht von kurzer Dauer sein wird.

Marc Gebhard

1 SZÉP NAPOK von *Kornél Mundruczó* (2002) 2 SZEZON von *Ferenc Török* (2003) 3 HUKKLE von *György Pálfi* (2002)
4 SZEZON





Um sich gegenseitig zu unterstützen,
gründen 2003 mehrere junge Regisseure,
die bei Sándor Simó in die Filmschule gegangen waren,
die Gruppe «Madzag» (Band).
Damit schlossen sie an die Tradition an,
sich zur gegenseitigen kulturellen Befruchtung zusammenzutun.