

## Veranstaltungsdokumentation

Laudatio	für Béla Tarr, von Ulrich Gregor
Veranstaltung	<b>Konrad-Wolf-Preis 2011 an Béla Tarr</b> <a href="http://www.adk.de/de/aktuell/veranstaltungen/index.htm?we_objectID=30356">http://www.adk.de/de/aktuell/veranstaltungen/index.htm?we_objectID=30356</a>
Datum	14. Oktober 2011
Ort	Akademie der Künste, Hanseatenweg 10, 10557 Berlin

Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte liegen bei den Autoren. Kopie, Verbreitung und Verwendung, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung.

Wir sind Béla Tarrs Wegbegleiter seit den späten 70er Jahren. Wir fuhren damals in die Länder des Ostblocks auf der Suche nach geeigneten Filmen für unser Festival, das Internationale Forum des Jungen Films. Natürlich fuhren wir auch nach Ungarn, einem Land, das damals für neue Entwicklungen im Film und für eine allmähliche Liberalisierung Hoffnungsträger Nr. 1 war. Es war die Zeit des Aufbruchs neuer Talente, auch der verschlüsselten Botschaften, der Experimente. Das Béla Balász-Studio, Motor der neuen Entwicklungen, entfaltetete seine Tätigkeit und machte, wie sonst nirgendwo im Ostblock, viele Filmexperimente möglich.

Damals begegneten wir Miklos Jancso, István Szabó, Gábor Bódy und auch Béla Tarr. Zum Teil fanden diese Begegnungen auch auf dem Festival von Mannheim statt, unter der Leitung von Fee Vaillant und Walter Talmon-Gros besonders offen für alles Neue aus Osteuropa. Dort lief auch Béla Tarrs "Familiennest", die schonungslose soziale Chronik einer zerfallenden Familie, ein Film, der in seiner Offenheit, Beobachtungsgabe, Schärfe und Frische eine neue Tür im ungarischen Kino öffnete. "Familiennest" erhielt in Mannheim den Großen Preis des Festivals. Das war 1979.

Es sollte aber noch einige Zeit vergehen, bevor wir (nach Kurzfilmen "6 Bagatellen" und einem "Macbeth" und "Ein Stück Erde" sowie "Betonbeziehungen", "Der Außenseiter" und "Herbstalmanach", Werken aus den 80er Jahren, die auch schon auf Festivals außerhalb von Ungarn liefen) 1988 auf einen Film Béla Tarrs stießen, der uns aufs stärkste beeindruckte und seinen Stil für die kommenden Jahre schon ausformulierte, das war "Karhorzat", "Verdammnis". Diesen Film haben wir sogleich zum Forum eingeladen und konnten ihn auch zeigen, es war schon einer unserer größten Erfolge. Im "Film-Dienst" stand: "Der formal interessante Film versucht, die Ausweglosigkeit seiner Hauptfigur auf verschiedenen Gestaltungsebenen zu reflektieren." Was uns damals am meisten faszinierte, waren die langen Einstellungen ("Plansequenzen" – eine stilistische Eigenart, der Béla Tarr bis zu seinem letzten Film treu bleiben sollte), die durchgehende Düsterei, die metaphorische Grundebene hinter der Handlung, und es gab einige Szenen, die sich unauslöschlich dem Gedächtnis einprägten. Das waren die langen Einstellungen durch ein Fenster auf eine endlose Kette von kleinen Wagen oder Loren, die an Seilen befestigt, Material an- oder abtransportierten, in einer endlosen Bewegung, eine Metapher für die Mechanik vieler Abläufe des täglichen Lebens und des Daseins.

Danach folgte eines der größten filmischen Erlebnisse überhaupt, das war "Sátántangó". Wir fuhren Ende Oktober 1994 zu dritt (Erika Gregor, Klaus Dermutz und ich) nach Budapest und verbrachten einen ganzen Tag in einem Filmstudio mit dem Ansehen dieses Films, in seiner endgültigen Länge 450 Minuten (7 ½ Stunden), er war damals aber noch nicht ganz fertig und die Vorführung musste in einzelnen Rollen erfolgen, zwischen denen jeweils eine kurze Pause eintrat, in der man den Vorführraum verließ und draußen eine Tasse Kaffee trank oder ein Gespräch führte. Am Ende des Films war auch der Tag zu Ende, draußen war es dunkel geworden. Im Nachhinein erschien mir diese Art des Ansehens als die ideale Vorführungsform für einen Film wie diesen, für den man sich schon einen ganzen Tag Zeit nehmen sollte. Nur wir hatten das Privileg, den Film auf diese Weise ansehen zu können.

Auch in diesem Film gibt es eine Sequenz, die zu den Anthologie-Sequenzen aller Zeiten gehört, es ist gleich am Anfang des Films die 7 Minuten lange Szene, in der man sieht, wie eine Herde Kühe aus einem großen Stall oder Schuppen herauskommt, eine trostlose schlammige Landschaft durchläuft, wie nur Béla Tarr sie einfangen kann, und langsam das Bild von links nach rechts durchschreitet. Eine Sequenz, in der scheinbar nichts anderes passiert als dass eine Herde Kühe vorbeizieht, und doch ist sie von einer unglaublichen visuellen Intensität und starker metaphorischer Bedeutung.

-----  
Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte liegen bei dem Autor. Kopie, Verbreitung und Verwendung, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung. Akademie der Künste, 2011

Es gibt in "Sátántangó" noch weitere Szenen, die man ebenfalls als unvergesslich zitieren könnte, so die Szene in einer Kneipe mit einer endlos sich repetierenden Akkordeon-Musik. Diese Kneipenszenen, in denen oft auch getanzt wird, sind übrigens ein Leitmotiv für Béla Tarr und wiederholen sich in verschiedenen seiner Filme, sie sind in gewisser Weise in ihren Bewegungen und in der Atmosphäre ein Sinnbild für das menschliche Dasein. In einer dieser Szenen bringt Béla Tarr übrigens zum Ausdruck, wie der Tanz verschiedener sich umeinander bewegendender Personen die Weltordnung oder die Ordnung des Kosmos repräsentiert.

Zwischen den einzelnen Filmen Béla Tarrs traten häufig längere Pausen ein, in denen alle Freunde und Mitarbeiter darum zitterten, ob wohl der neue geplante Film sich realisieren lassen würde; denn es gab wiederholt Rückschläge in der Finanzierung oder sonstige gravierende Hindernisse. Besonders dramatisch waren diese Ereignisse im Vorfeld des Films "Der Mann aus London" nach Georges Simenon, der schließlich trotz allem doch gedreht werden konnte und 2007 auf dem Festival von Cannes lief. Vorher konnte man noch im Jahr 2000 auf der Quinzaine des réalisateurs in Cannes den Film "Die Werckmeisterschen Harmonien" sehen, übrigens (wie auch "Sátántangó") eine deutsche Koproduktion, den wir 2001 im Forum zeigten.

Die "Werckmeisterschen Harmonien" war wiederum ein Film hochkomprimierten visuellen Ausdrucks, aufgeladen mit gegeneinander ankämpfenden intellektuellen und politischen Strömungen, in Erinnerung ist besonders das Bild vom Walfisch, der als Attraktion auf einem Marktplatz aufgestellt ist. Der Film ist durchdrungen von Gewalt und von einem Gefühl kommender Katastrophen.

Aber um noch einmal auf den "Mann aus London" zurückzukommen, auch hier gibt es eine Sequenz, die unvergesslich in Erinnerung bleibt und den ganzen Film bestimmt: das ist zu Beginn die langsame Kamerafahrt abwärts, die die Außenhaut eines Schiffs und die darum herum befindliche Szenerie abtastet. Es ist übrigens bezeichnend für Béla Tarr, dass die Substanz und der Ausdrucksgehalt seiner Filme sich in Bildern und Bildfolgen kristallisieren, weit mehr als in Handlungsabläufen. Das gilt auch für die Schlussequenz aus "Sátántangó", wo man sieht, wie von innen ein Fenster stückweise zugenagelt wird.

Man kann sagen, dass "Sátántangó", schon durch seine Dimension aus dem Gesamtwerk Béla Tarrs herausragend, ein Monument des zeitgenössischen Kinos, ja der Filmgeschichte geworden ist und ein Orientierungspunkt, an dem ein jeder, Filmzuschauer wie Filmemacher, seine eigene Position ausrichten und bestimmen kann.

"Orientierung" ist überhaupt ein Wort, das man gut für die Beschreibung der Filme von Béla Tarr verwenden kann. Denn wohin führt uns das Werk von Béla Tarr, was für Ausblicke eröffnet es uns? Diese Frage ist schwer zu beantworten, und gleichwohl stellt sie sich. Es ist vielleicht das besondere Verdienst dieses Werks, das sich eine solche Frage nachdrücklich stellt. Denn der Ausblick Béla Tarrs auf die Lebensweise seiner Menschen und die *conditio humana* überhaupt ist düster, ohne Ausweg. Am Ende von "Sátántangó" wird ein Fenster zugenagelt, das "Turiner Pferd" versinkt in zunehmendem und dann totalem Dunkel und nimmt den Untergang der Welt vorweg. Wie also weiterleben nach dem Ansehen eines Films wie "Sátántangó" oder "Das Turiner Pferd"?

Was bleibt, ist das Beispiel für kompromisslose künstlerische Arbeit, das Béla Tarr mit seinen Filmen liefert. Das ist die formale Strenge und die dramaturgische Durchformung seiner Filme, das ist ihre Radikalität im

-----  
Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte liegen bei dem Autor. Kopie, Verbreitung und Verwendung, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung. Akademie der Künste, 2011

Aussprechen eines Befunds. Béla Tarr macht keine Kompromisse und erlaubt auch dem Zuschauer keine Flucht. Die geschliffene Form seiner Filme ist gegenüber dem geschilderten Zustand der Welt, der düsteren Vision ein Widerstandspfeiler. Und wenn es Filme gibt, die einen zutiefst anrühren, die Spuren hinterlassen, die zum Nachdenken führen, zum Überdenken der eigenen Position, dann sind es die Filme von Béla Tarr.

"Für Tarr ist Film Lebensausdruck, Existenzmittel, lebensnotwendig wie Essen, Trinken, Atmen" (Rolf Richter)

Béla Tarr: "Unser Leben kann nur durch unsere Filme eine authentische Form finden. Jedenfalls bleiben von uns nur die Filme zurück, das Filmmaterial, auf dem unser Schatten bis zum Ende der Zeiten herumirrt, auf der Suche nach Wahrheit und Humanismus."

Am Schluss möchte ich noch drei Mitarbeiter und Weggefährten Béla Tarrs erwähnen, die Anteil an seinem Werk haben und es auch verdienen, geehrt zu werden:

Das sind der Drehbuchautor und Romancier Laszlo Krasznahorkai, der die Stoffe und die Dialoge der Filme gemeinsam mit Bela Tarr entwickelte, der Kameramann Fred Kelemen, dem wir die visuelle Kraft der letzten Filme Béla Tarrs verdanken, und Béla Tarrs Schnittmeisterin Agnes Hranitzky.

Wir hoffen es, nein, wir sind sicher, dass auch, wenn Béla Tarr erklärt hat, keine Filme mehr machen zu wollen, er trotzdem und auch weiterhin seine Strahlkraft erhalten und fortfahren wird, ihren Einfluss auf die Filmszene seines Landes und der ganzen Welt spürbar zu machen.