

**András Bálint Kovács: The cinema of BÉLA TARR.
The circle closes**

London, New York: Wallflower Press 2013, 193 S.,
ISBN 978-0-231-16531-0, 22,50 GBP

„Seine Filme sind wie Variationen über eine Anzahl von Grundthemen und formalen Motiven, bei denen die Themen selbst miteinander verbunden werden oder ineinander aufgehen. Am besten kann man sich seinen Filmen nähern, indem man erfährt, wie sie untereinander in Beziehung stehen.“ (S.1) Der Autor der Monografie, die in einer illustren Publikationsreihe renommierten Filmregisseuren gewidmet, ist Professor für Filmtheorie an der Universität in Budapest. Mit der Künstlerpersönlichkeit Béla Tarr und dessen Filmen seit den 1970er Jahren vertraut, legt Kovács mit seiner Studie die erste umfassende Präsentation des seit Anfang des 21. Jahrhunderts in die Spitzengruppe europäischer Filmemacher vorgerückten ungarischen Regisseurs vor. Das leitende ästhetische Prinzip seiner Filme sei die Permutation, der Austausch seiner ästhetischen

Verfahren auf der stilistischen, narrativen und thematischen Ebene. Sie ist nach Kovács in seinen insgesamt neun Spielfilmen zwischen 1977 und 2011 auf eine so komplexe Weise umgesetzt, dass es notwendig sei, sie stufenweise zu untersuchen. Er setzt diese Analyse in sechs Kapiteln um: die Person des Filmemachers, die Stilistik seiner Filme in der Frühphase der 1970er und frühen 1980er Jahre, die Herausbildung der Tarr'schen Filmpoetik und die evolutionäre Gesamtbetrachtung seines Werkes. Die beiden abschließenden Kapitel sind der narrativen Ebene seiner Spielfilme und den Filmfiguren gewidmet.

Bereits in seiner einleitenden Bewertung der spezifischen Filmpoetik von Béla Tarr verweist der Autor auf einige, zunächst irritierende Merkmale seiner Spielfilme. Wie auch beim Dogma-Stil von Lars von Trier und anderen FilmemacherInnen sei in der

Stilistik von Tarr nichts Neues zu beobachten „außer der ideosynkratischen Kombination von bereits existierenden stilistischen Mustern, ihrer Feinabstimmung, ihrer Abstimmung zum Wohl von bestimmten Topoi und ästhetischen Effekten.“ (S.3) So wie es keine mit bestimmten Merkmalen ausgestattete stilistische Perioden in der jüngeren Filmgeschichte gebe, so existierten auch keine national zu definierenden Filmrichtungen. Vielmehr müsse man sich mit dem Modernismus als einer Begegnung von universalen stilistischen Lösungen und verschiedenen nationalen kulturellen Traditionen auseinandersetzen. Die Herausforderung für Filmkünstler bestehe heutzutage beispielsweise darin, Tarkovskijs modernistische Lösungen mit jenen von Fellini und vielleicht auch mit bestimmten Malstilen zu verbinden. Bestes Beispiel dafür sei Tarrs Spielfilm *Damnation* (1987), in dem er eine Reihe von vergessenen stilistischen Verfahren verwendete und eine bestimmte Weltwahrnehmung entwarf, die sich nicht auf eine bestimmte nationale Herkunft bezog.

Auch in seinen folgenden Filmen mit auffällig langer Spieldauer *Satan-tango* (1994, 430 Min.), *Werkmeister Harmonies* (2000, 145 Min.), *The Man from London* (2007, 132 Min.) sind nach Kovács keine markanten, auf ein bestimmtes Land bezogene Spielorte der Hintergrund für die Handlungen zu registrieren. Vielmehr sei das düstere soziale Milieu der Protagonisten auffällig, die sich in ländlichem und städtischem Umfeld bewegen. Ein markantes Merkmal hingegen sei die

in den Filmen immer längere Kameraeinstellung, die eine folgerichtig geringere Anzahl von Szenen zur Folge hat. Die im Kapitel 4 aufgelisteten Ergebnisse im Hinblick auf die gravierenden Unterschiede der Kameraeinstellungen zwischen 32 Sekunden in *Family Nest* (1977) und 240 Sekunden in seinem letzten Spielfilm *The Turin Horse* (2011) sind der Nachweis dafür. Ebenso hervorzuheben sei die immer häufigere Trennung zwischen auktorialem Kommentar und der monologischen wie auch dialogischen Rede der Protagonisten. Die Untersuchungen dazu präsentiert Kovács im Kapitel 5, in dem die Bewertung des vorläufig letzten Spielfilms von Béla Tarr *The Turin Horse* aufschlussreich ist für die komplexe Einschätzung des Gesamtwerkes eines Regisseurs, der im zeitgenössischen Filmschaffen die Rolle eines Außenseiters darstellt. Der Titel *The Turin Horse* verweist auf Friedrich Nietzsches leidenschaftliches Engagement für ein von einem Kutscher gequältes Pferd auf einer Straße in Turin, die seinen nervlichen und kognitiven Zusammenbruch einleitet. Es ist eine überraschende Handlungsweise des Philosophen, in dessen Wertesystem das Mitleid keine ethisch-moralische Rolle spielt. In Tarrs Spielfilm hingegen, der von einer düsteren, apokalyptischen Atmosphäre in einem verfallenen Bauernhaus „erzählt“, geben sich die Protagonisten auf, als ein von Hunger gequältes Pferd im Stall stirbt. Die damit angesprochene Ethik der handelnden Personen bewertet Kovács im Hinblick auf alle anderen Spielfilme. Es handele sich dabei um ein grundlegendes Problem, nämlich das

der menschlichen Würde. Sie erlaube in extremen existentiellen Situationen keine moralisierende Haltung. (S.165).

Es zeichnet den analytischen Zugang der Monografie aus, dass sie sowohl zwischen den einzelnen strukturell geordneten Themen trennt als auch in ihrer Zusammenfassung eine scharf konturierte Einschätzung des filmischen Werkes unter Einbeziehung wichtiger biografischer Elemente vornimmt. Aus diesem Grund gelingt es Kovács, die internationale Anerkennung des Regisseurs – eingeschlossen die seiner Co-Regisseurin und Lebensgefährtin Ágnes Hranicky – überzeugend darzulegen. Die Erklärung für die Anerkennung der düsteren, pessimistischen Machart seiner Filmwerke sei in einem Stilgemisch zu finden, in dem eine depressive Atmosphäre, eine für das internationale Publikum gänzlich unbekannte Filmlandschaft und eine historische Region und Situation kombiniert wurden. Und all diese Werte zusammen genommen erwiesen sich Anfang der 1990er Jahre, als die internationale Filmkultur die längst vergessene exotische Welt hinter dem Eisernen Vorhang wieder entdeckte, als günstige Ausgangsbedingungen für

seinen Welterfolg. Zurückzuführen aber sei dieser Erfolg auf die Tatsache, dass Tarr nicht die gute alte europäische Filmschule verkörpere, sondern ein Repräsentant einer globalisierten Filmkunst sei, die nicht mehr in Frankreich oder Schweden gepflegt werde, sondern in Ländern wie Dänemark oder Ungarn. So gesehen knüpfe Tarrs eigenwillige Filmästhetik an den innovativen Geist im Kino des ungarischen Regisseurs Miklós Jancsó an, dessen Filme aus den späten 1960er und den 1970er Jahren den Grundstein dazu gelegt hätten.

Die erste zum Filmwerk von Béla Tarr vorliegende Untersuchung aus der Feder eines ungarischen Filmhistorikers zeichnet sich durch eine klar strukturierte Übersicht über stilistische Mittel, Erzählweisen und Kameratechniken aus. Die der Publikation beigelegte Bibliografie, die ausführlichen Angaben zu den experimentellen und den Spielfilmen und ein Personenindex erlauben den raschen erläuternden Zugriff auf die im Text oft komplex dargestellten Zusammenhänge. Eine deutschsprachige Ausgabe ist zu empfehlen.

Wolfgang Schlott (Bremen)