

# 13. internationales forum des jungen films

berlin  
19. 2. – 1. 3.  
1983

27

## KUTYA EJI DALA

Nachtlied des Hundes

Land	Ungarn 1983
Produktion	Mafilm, Társulás Studio, Budapest
Regie	Gábor Bódy
Buch	Sándor Erdelyi, Gábor Bódy nach einer Novelle von Vilmos Csaplár
Kamera	Johanna Heer
Ton	István Sipos
Regieassistentz	Zoltán Bonta, Vera Bódy
Schnitt	Gábor Bódy, Anna Korniss
Produktionsleitung	Judit Ordódy
Darsteller	
Pfarrer	Gábor Bódy
der verkrüppelte Alte	András Fekete
Offizier	Janós Derzsi
seine Frau	Marietta Mehes
Junge	Zsolt Gubala
Astronom, Sänger	Attila Grandpierre
Gast aus Hamburg	Oliver Hirschbiegel
Pfarrer des Nachbar- ortes	Frigyes Hollósi
lungenkranke Frau	Gabriella Seress
Polizeikommissar	József Sótonyi
Mit den Musikgruppen 'Bizottság' ('Kommission') und 'Vágtázó Halott Kémek' ('Galoppierende Leichenbeschauer')	
Uraufführung	14. 2. 1983, Budapest
Format	35 mm, Farbe, 1:1.33
Länge	150 Minuten

### Inhalt

Ein Überlandbus fährt durch die nächtliche Landschaft. Er hat nur wenige Fahrgäste – darunter den Astronomen, der in sein Heimatdorf zurückkehrt, und einen Pfarrer, der gerade ankommt, um in der Gemeinde das Pfarramt zu übernehmen. Die beiden steigen gemeinsam aus. Am Straßenrand werden sie auf einen verunglückten älteren Mann aufmerksam. Der Pfarrer findet auch den Rollstuhl des Verletzten und setzt den Mann, der inzwischen zu sich gekommen ist, hinein. Dieser protestiert heftig und bettelt, ihn sterben zu lassen; er wollte Selbstmord begehen.

Der im selben Dorf lebende Offizier experimentiert fast besessen an einem neuen Sprengstoff. Seine Frau, die ihn nur selten sieht und sich zu Recht vernachlässigt fühlt, entschließt sich plötzlich, den Mann und ihren Sohn zu verlassen.

Der kleine Sohn ist gut befreundet mit dem Astronomen, der in der nah gelegenen Sternwarte arbeitet; er besucht ihn oft und lauscht begeistert den Ausführungen des jungen Sternforschers, der übrigens Mitbegründer und aktiver Musiker einer Punk-Musikgruppe ist. Zur gleichen Zeit lernt der kleine Junge einen Hamburger Besucher des Dorfes kennen, durch den er zu einer Super-8 Kamera kommt.

Inzwischen hält der Pfarrer seine erste Predigt und lernt allmählich seine Gemeinde kennen. Aus dem benachbarten Sanatorium besucht ihn eine von Schuldgefühlen geplagte, exaltierte, lungenkranke Frau. Er nimmt ihr die Beichte ab, erteilt ihr die Absolution und schenkt ihr eine Hutnadel. Sie erhält von dem Pfarrer die Therapieempfehlung, sich mit der Nadel zu stechen, immer wenn sie das Gefühl hat, sich von der Wahrheit zu entfernen.

Der Pfarrer führt den Invaliden, den er bei seiner Ankunft kennengelernt hat, oft in seinem Rollstuhl spazieren, und mit der Zeit entsteht zwischen ihnen eine eigenartige Beziehung, obwohl sich der pensionierte Funktionär und Altkommunist in seiner Denkweise und seiner Weltanschauung diametral von ihm unterscheidet.

Nachdem der Offizier von seiner Frau keine Nachricht erhält, spürt er sie mit Hilfe seines Freundes in Budapest auf. Sie arbeitet in der Garderobe eines Restaurants und weigert sich, zu ihrer Familie zurückzukehren.

Die lungenkranke junge Frau stirbt; die geschenkte Hutnadel hat ihr das Herz durchbohrt.

Der invalide Ex-Funktionär wird tot auf der Straße aufgefunden.

Haben die beiden Selbstmord begangen...? Oder hatte der Pfarrer etwas mit den Todesfällen zu tun?

Die Polizei leitet in beiden Fällen die Ermittlungen ein.

Der verdächtige Pfarrer, von dem sich herausstellt, daß er gar kein Geistlicher ist, verschwindet. Die Polizei verfolgt ihn. Auch der Astronom ist auf der Flucht – er wird von Frauen verfolgt. Es fehlt nicht mehr viel, daß beide ergriffen werden ...

\*

Alle Versuche des Vaters, die Familie zusammenzuführen, mißlingen. Fast jeder ist ratlos und verfolgt von irgendjemandem, allein der – falsche – Pfarrer bietet die Alternative der Liebe an.

'Liebe?' 'Was ist das?' – wird von mehreren Personen im Film gefragt. Und während die eine im Film mitwirkende 'New wave'-Band, 'Kommission', sich über die Liebe lustig macht, drängen die 'Galoppierenden Leichenbeschauer' – eine Gruppe, die schamanistisch-ekstatische Musik spielt und radikale Ansichten über das Leben und den Tod vertritt – auf eine sofortige Lösung:

„Ich habe zu lange gewartet, zu tief ist der Schnee  
Bin zu glücklich, bin zu kränklich  
Jetzt ist die Zeit gekommen!  
Es gibt keine verlorene Zukunft mehr!  
Es gibt keine größere Schande, als umsonst zu warten!  
Es gibt nichts Dringenderes, als zu rennen!  
Mit dem Kopf gegen die Wände ...  
Meine Gehirnwindung explodiert.“

Unerfüllte Emotionen können auch zur Brandstiftung führen, so läßt der Film fühlen, und knüpft damit neue Verbindungen zu dem 'Friedenskampf' unserer Zeit. Die Geschichte endet mit Fahndung, Verfolgung und einer visuellen Metapher: die Darsteller erscheinen als Gekreuzigte, die nicht die Rolle des Erlösers zu spielen geneigt sind und lieber (wie der katholische Poet János Pilinszky in seinem Traum) als 'linke Schächer' vom Kreuze steigen.

(Hungarofilm/Gábor Bódy)

## Notizen zum Film NACHTLIED DES HUNDES

Von Gábor Bódy

Wir können sagen, daß ein Vakuum an Glauben, Glaubensleben, Ausübung des Glaubens, das zum Ende unseres Jahrhunderts hin immer stärker in Erscheinung tritt, diesen Film ins Leben gerufen hat. In dieser für Hochstapler geschaffenen Welt ist es nur folgerichtig, daß ein Pseudo-Priester die Rollen übernimmt, die durch Politik, Kunst, Wissenschaft und Familie diskreditiert wurden. Sein Schatten weist ihn jedoch gleichwohl als einen Johannes der Täufer aus und läßt eine Erlösung als möglich erscheinen.

Die Figur des Pseudo-Priesters ist, wie auch andere Situationen und Rollen des Films, nicht frei erfunden. Die auf Tatsachen und Dokumenten beruhende Handlung folgt jedoch ihrer eigenen Logik und erhält an manchen Stellen des Films einen allegorischen Wert. Das Motiv des fehlenden Glaubens, der fehlenden Glaubensausübung, wird nicht, wie in den Filmen der 60er und 70er Jahre, auf zynische Weise beschrieben, sondern spielerisch und scholastisch. Die Episoden folgen in gewisser Weise einer mittelalterlichen Ikonographie (in den Gestalten von Priester, Mutter, Wissenschaftler, Künstler, Funktionsträger); sie entsprechen aber auch der Soziologie von Max Weber.

In seiner Erzählweise folgt der Film gleichzeitig einem archaischen und einem modernen Prinzip. In der tafeldartigen Gliederung der Episoden kommen die neuesten wie auch scheinbar überholte Aufnahmetechniken zur Anwendung. Einige Sequenzen wurden mit der Super-8-Kamera aufgenommen, im Stile von Amateurfilmen. Die Video-Aufnahmen haben einen direkten Aussagecharakter: die Menschen bei der Beichte, beim Polizeiverhör, bei einem Fernsehinterview. Ferner wurden die Auftritte der im Film mitspielenden ungarischen Punk- und New Wave-Gruppen mit Video aufgezeichnet. Diese Teile wurden auf 35 mm-Film aufgeblasen bzw. übertragen und zusammenmontiert mit den melodramatischen Episoden, die das Rückgrat der Filmhandlung bilden. Letztere wurden in einem metaphysischen Stil von der New Yorker Kamerafrau Johanna Heer gedreht. Diese Aufnahmen erinnern zugleich an die fünfziger Jahre und an die Neuen Wellen unserer Zeit.

Durch die Verbindung der drei Ebenen entsteht eine neue Legierung, eine neue Form des Spielfilms mit dokumentarisch-fiktivem Charakter. Gerade dadurch wird es dem Film möglich, ein umfassendes Bild vom 'Mikro-Klima' des heutigen Ungarns zu zeichnen.

## Interview mit Gábor Bódy

Von Janos Hollós und László Bóna

*Frage:* Über deinen neuen Film sind bereits während der Dreharbeiten einige Besonderheiten durchgesickert. So etwa die Nachricht, daß im Film ungarische Punkgruppen mitwirken und neben der herkömmlichen Filmtechnik auch Super-8- und Videoaufnahmen verwendet werden. Hängen diese Faktoren irgendwie zusammen?

*Gábor Bódy:* Sie hängen nur insofern miteinander zusammen, daß ich den Film möglichst billig zustande bringen und maximal in die Realität unserer Zeit einbetten wollte. Mit diesem Film wollte ich mich der einfachen Sprache, den direkten Ausdrucksmitteln nähern. Es sollte durch und durch ein Gegenwartsfilm sein, und deshalb suchte ich dazu unvoreingenommene, ungebundene, einfache und billige Ausdrucksmittel.

*Frage:* Inwieweit bist du dadurch in Richtung Avantgarde gegangen? Wie reiht sich dieser Film in dein bisheriges theoretisches

Wirken ein, oder bildet er ein neues Kapitel in deinem Lebenswerk?

*G.B.:* Es ist ein neues Kapitel. Während ich einerseits bestrebt war, in meinem neuen Film bestimmte spekulative Traditionen fortzusetzen und die Aktionskerne in der Art und Weise der mittelalterlichen Scholastik zu konstruieren, ist der Film andererseits auch emotionell und strukturell von einer absoluten Spontaneität durchdrungen. So ist für ihn bei aller Konstruiertheit eine ständige Unruhe kennzeichnend.

Meine Konzeption zum Film war, parallel auf fünf, sechs Spuren die Gefühle, die hier und heute existieren, zu erschließen und sichtbar zu machen, ihre ursprüngliche Bedeutung im soziologischen und psychologischen Feld in eine neue Relation zueinander zu bringen, in dem auch Äußerungsformen, die für unsere heutigen Kulturen scheinbar Lichtjahre voneinander entfernt sind, als Bedeutungs- und Signalträger einer homogenen Substanz aufgefaßt werden. Dadurch wollte ich ein völlig neues Artikulationsfeld schaffen — unabhängig von Ideologie und Ästhetik: eine Möglichkeit zu leben, zu überleben.

*Frage:* Du willst also die Gedanken, die deine Persönlichkeit an den Tag gebracht hat bzw. die anhand dieser Gedanken aufgedruckten Dokumente dazu nutzen, eine neue Welt, eine neue Dimension der Vernunft und unserer Kenntnisse zu erobern.

*G.B.:* Ja ... die ganze dokumentaristische Sphäre ist von einer Transitivität durchdrungen, ist auf eine mögliche Zukunft gerichtet und hebt die erfaßten Formen auf, indem sie sie mit einer liebevollen roten Lichtgarbe streift.

*Frage:* Wie schätzt du die Künstlergeneration der Zukunft, d.h. die euch folgende Garde ein?

*G.B.:* Ich habe gerade eine Gruppe junger Physiker kennengelernt, die nebenbei auch musizieren. Mit ihnen habe ich diesen Film gemacht. Bei ihnen sehe ich z.B. gewaltige schöpferische Energien. Schöpferische Kräfte sind allerdings etwas, was im Menschen genetisch vorprogrammiert ist. Andererseits ist es sicher, daß noch nie einer Generation so offensichtlich nahegebracht wurde, daß die Erde rund ist und keine Grenzen, sondern nur Dimensionen hat. Es besteht keine Möglichkeit mehr, uns durch gegenseitige Fußtritte Raum zur schöpferischen Aktivität zu schaffen. Daher müssen sowohl in der Lebensweise als auch im Denken neue Formen gefunden werden, Formen von einer Intensität, die Kernenergien freilegen können und eine Ausstrahlung des Menschen ermöglichen. Denn sonst wird ihm das Leben unerträglich.

Die Grenzen unserer gegenwärtigen Lebensform zeichnen sich immer gewalttätiger, immer deutlicher ab, doch stehen Menschen und Leben die Unendlichkeit der Formen zur Verfügung. Man muß das Unangenehme nicht erzwingen. Zur Zeit wird das gemacht, wie ich sehe, es wird das Unangenehme erzwungen. Das ist aber lächerlich und über einen bestimmten Punkt hinaus gefährlich. Diesen Punkt spürt jeder an der eigenen Haut, und er wird sich natürlich dagegen wehren, daß man ihn gefährdet.

*Frage:* Gibt es für dich Mythen?

*G.B.:* Mythos bedeutet für mich nur soviel, daß ich ein konkretes Geschehen im Lichte des Kosmischen, des Allgemeingültigen zeigen will.

Wenn jemandem etwas geschieht, so soll dies jedem und überall geschehen können oder zumindest einen Bezug dazu haben ... Meine eigenen Mythen ... Ich erlebe auch mein Leben auf diese Weise, ein wenig schwerfällig, ein wenig unflexibel ...

Was die Volkskultur anbelangt, spüre ich da eher einen Mangel an Mythen. Ich vermisse in unserem Leben den natürlichen Rhythmus, den man in diesen Mythen fühlt — und von denen ich über meine Großväter noch einen Hauch mitbekommen habe.

*Frage:* Ist dieser Lebenswille, diese Lebenskraft, die du im Zusammenhang mit der folgenden Generation erwähntest, nicht so ein Mythos?

*G.B.:* Doch, da ist was dran, direkt zurückzukehren zum natürlichen, kosmischen Dasein ... Sie führen ihr Denken, ihre Musik auf die Volksmusik bis zum Schamanismus zurück. Eine Gemeinschaft bilden — auf kosmischer Grundlage. Die Illusion der Voll-

kommenheit, der Vollständigkeit in dem nur einen Augenblick währenden menschlichen Leben, Transzustände: das sind existierende Dinge. Dinge, die dem natürlichen Leben des Volkes, der Volkskunst, überhaupt jeglichem Leben nicht fremd sind.

Das Interview erscheint in der Zeitschrift 'Egyetemi lap' (Budapester Universitäts-Zeitung)

### Biofilmographie

#### Gábor Bódy

- 1946 in Budapest geboren
- 1964-71 Studium der Geschichte und Philosophie an der Universität von Budapest. Titel der Diplomarbeit: 'Attribution der kinematographischen Bedeutung'.
- 1971-75 Absolvierung des Film-, Fernseh-Regie Faches an der Budapester Hochschule. Der Diplomfilm *Amerikanische Ansichtskarte* (Amerikai anzix) gewann den Großen Preis des Mannheimer Filmfestivals '76.
- 1973 Mitbegründer und Organisator der K3 Experimentalgruppe des Béla Balázs-Studios. Ihre Arbeiten wurden auf der 79er Experimental-Filmschau in Amsterdam und 1980 in Genua gezeigt.
- 1980 beendete er seinen zweiteiligen Spielfilm *Narziß und Psyché*, der auf der Budapester Nationalen Filmschau '81 einen der Hauptpreise gewann. Vorführung der einteiligen Export-Version im Ausland, 1981: 'Quinzaine des Réalisateurs', in Cannes, Locarno (Bronzener Leopard 'für die gelungene Einflechtung der Bild- und Tonrecherchen des Experimentalfilms in seine Erzählstrukturen'), Figuera da Foz Filmfestival (CIDALC-Preis), Sevilla Filmfestival, Mannheimer Filmwoche, San Francisco Filmfestival. Aufführung der ungekürzten Fassung auf dem Internationalen Forum des Jungen Films, Berlin, 1982.
- Zur Zeit leitet er die experimentale K<sup>x</sup> Sektion bei MAFILM. Als Gast des Berliner Künstlerprogrammes arbeitet er an dem Projekt eines internationalen Video-Kassetten-Periodikums der kinematographischen Experimente. (INFERMENTAL).

#### Filme:

- 1971 *A harmadik* (Die Dritte), Béla Balázs-Studio, Experimental-Dokumentarfilm, 35 mm, schwarz-weiß, 50 Minuten
- 1972 *Vadászat kis rókára* (Jagd auf einen kleinen Fuchs – Syntaktische Gruppen), Experimentalfilm, 16 mm, schwarz-weiß, 8 Minuten
- 1974 *Hogyan verekedett meg Jappe és Do Escobar* (Der Kampf zwischen Jappe und Do Escobar) Diplomarbeit, schwarz-weiß, 40 Minuten
- 1973-75 *Négy bagatell* (Vier Bagatellen) Béla Balázs-Studio, Experimentalfilm, schwarz-weiß, 35 mm, 30 Minuten
- 1975 *Amerikai anzix* (Amerikanische Ansichtskarte) Béla Balázs-Studio, Spielfilm, schwarz-weiß, 35 mm, 104 Minuten
- 1976 *Pszichokozmoszok* (Psychokosmos) Béla Balázs-Studio, Experimentalfilm, schwarz-weiß, 35 mm, 12 Minuten
- Filmiskola* (Filmschule) Fernsehfilm
- 1977 *Katonák* (Soldaten) Nach J.K.R. Lenz, Fernsehspiel, Farbe, Video, 90 Minuten
- 1978 *Kréta kör* (Kreidekreis) Nach L. Hsing-Tao, Fernsehspiel, Farbe, Video, 90 Minuten
- Magántörténelem* (Privatgeschichte) in Zusammenarbeit mit P. Timar, HDS (Nachrichten und Dokumentar)-Studio, Dokumentarfilm, schwarz-weiß, 35 mm, 25 Minuten

- 1980 *Nárcisz és Psyché* (Narziß und Psyche), Hunnia-Studio, Spielfilm, 35 mm, Farbe, Dolby-Stereo, in drei Versionen: 140 Minuten (einteilig), 210 Minuten (zweiteilig), 270 Minuten (dreiteilig)

*Mozgástanulmányok* (Bewegungsstudien 1880 - 1980 – Hommage to Eadweard Muybridge), HDS-Studio, Experimentalfilm, Farbe, 35 mm, 18 Minuten

- 1982 *Hamlet* William Shakespeare, Fernsehfilm, Farbe, Video, 180 Minuten
- Geschwister*, Video, Farbe, 30 Minuten
- Der Dämon in Berlin*, Video, Farbe, 30 Minuten
- KUTYA EJI DALA (Nachtlied des Hundes)