



Land: Ungarn/Deutschland/Frankreich 2000. **Produktion:** Goëss Film Airtime International Media (Budapest), Von Vietinghoff Produktion (Berlin), 13 Production (Marseille). **Regie:** Béla Tarr. **Buch:** László Krasznahorkai, Béla Tarr, nach dem Roman 'Die Melancholie des Widerstands' von László Krasznahorkai. **Co-Regie/Schnitt:** Agnes Hranitzky. **Kamera:** Gábor Medvigy, Jörg Widmer, Patrick de Ranter, Rob Tregenza, Emil Novák, Erwin Lanzensberger, Miklós Gurbán. **Musik:** Mihály Víg. **Ton/Mischung:** György Kovács. **Ausstattung:** Sandor Katona, Zsolt Tóth Béla. **Kostüme:** János Breckl. **Produktionsleitung:** Gabor Teny, Gabor Konce, Lajos Gerhardt. **Redaktion/Dramaturgie:** Christoph Holch, Hans Peter Kochenrath. **Regieassistenz:** Sebestyén Kodolányi. **Kameraassistenz:** Istvan Decsi, Tibur Olah. **Tonassistenz:** Laszlo Szentmihalyi Gyöffy. **Schnittassistenz:** Eva Szentandrassy. **Script:** Orsolya Vercz. **Licht:** Miklós Hajdú. **Bühne:** Janos Toth. **Spezialeffekte:** Zoltan Pataki. **Stunts:** Tamas Wichmann. **Produzent:** Miklós Szita. **Co-Produzenten:** Joachim von Vietinghoff, Paul Saadoun. **Herstellungsleitung:** Franz Goëss. **Produktionsleitung:** Gabor Teny, Gabor Konce, Lajos Gerhardt. **Produktionsassistenz:** Jerden Franzen. **Darsteller:** Lars Rudolph (János Valuska), Peter Fitz (Herr Eszter), Hanna Schygulla (Frau Eszter), János Derzsi, Djoko Rossich, Tamás Wichmann, Ferenc Kállai, u.a. **Format:** 35mm, 1:1.66, Schwarzweiß. **Länge:** 145 Minuten, 24 Bilder/Sek.

Sprache: Ungarisch.

Uraufführung: 19. Mai 2000, Quinzaine des Réalisateurs, Cannes.

Weltvertrieb: Menemsha Entertainment, 1157 S. Beverly Drive, 2nd Floor, Los Angeles, CA 90035. Tel.: (1-310) 712 37 20, Fax: (1-310) 277 66 02. Von Vietinghoff & Cotta Media, Suarezstr. 43, 14057 Berlin, Deutschland. Tel.: (49-30) 891 66 11, Fax: (49-30) 23 55 30 30.

Inhalt

Eine Kleinstadt in der ungarischen Tiefebene. Es ist bitterkalt, aber es liegt kein Schnee. Es sind zwanzig Grad unter Null. Selbst bei dieser Kälte stehen Hunderte von Menschen vor einem Zirkuszelt an, um nach langem Warten die Hauptattraktion zu besichtigen, einen ausgestopften echten Wal. Von überall her strömen die Menschen. Aus den benachbarten Ortschaften, der gesamten Tiefebene, sogar aus dem ganzen Land. Blind folgt die dumpfe, gesichtslose, zerlumpte Menge dem unförmigen Monster. Dieser Ausnahmezustand – die extreme Kälte, das Auftauchen der vielen Fremden – setzt die Ordnung der Stadt außer Kraft. Die Situation droht umzukippen. Die Ehrgeizigen spüren, daß sie die Situation zu ihrem Vorteil nutzen können; die Passiven verfallen

WERCKMEISTER HARMÓNIAK

Die Werckmeisterschen Harmonien
Werckmeister Harmonies

Regie: Béla Tarr

Synopsis

This story takes place in a small town in the Great Hungarian Plain; a provincial town surrounded by nothing but frost.

It is bitterly cold – with no snow.

It is twenty degrees below zero.

Even in this bitter cold, hundreds of people are standing around a circus tent which has been erected in the main square, to see – at the end of a long wait – the chief attraction, the stuffed carcass of a real whale.

People are coming from everywhere.

From the neighbouring settlements, from every part of the Plain, even from the other end of the country.

Blindly following this clumsy monster is this dumb, faceless crowd, dressed in rags.

This strange state of affairs – the foreigners' appearance, the extreme cold – destroys all order in the town. Human contact is disrupted. The ambitious figures in the story feel that they can take advantage of the situation, while those otherwise condemned to passivity fall into an even deeper uncertainty.

This increasingly unbearable tension is brought to a head by the figure of the Prince, who feigns anonymity and lies low behind the whale.

His mere appearance is enough to set free these destructive emotions.

The all-sweeping apocalypse spares nothing. It does not spare those who are intellectually detached, those full of teenage enthusiasm, those with petit bourgeois fears for their comfort, nor does it spare the family – nothing that European culture, as a way of life, has striven over centuries to preserve.

This burst of instinctive rage helps secure the victory of petty lust for power, a lust that finally manages to hold the rage down, at the terrible end of a tragic story that displays nature's sarcastic game – a real whale, and bitter cold without snow, both unimaginable to a Hungarian.

Béla Tarr

Director's statement

This film means more than a simple story to me. It is about an eternal conflict: the centuries-old struggle between instinctive barbarism and civilisation; about a historical process that has defined the last two centuries of

einer noch lähmenderen Ungewißheit. Zum Ausbruch kommt die ins Unerträgliche steigende Spannung durch die Figur des Prinzen, der sich hinter dem Wal versteckt. Sein plötzliches Auftauchen setzt destruktive Gefühle frei, die wie eine apokalyptische Woge die ganze Stadt erfassen. Nichts und niemand wird verschont, weder die intellektuell Unbeteiligten, noch die jugendlichen Enthusiasten, noch die Kleinbürger, die um ihre Bequemlichkeit bangen, noch die Familie als solche. Nichts wird verschont von dem, was die europäische Kultur seit über zweihundert Jahren zu bewahren versucht hat. Dieser Ausbruch nicht zielgerichteter Wut verhilft kleinbürgerlichen Machtgelüsten zum Sieg, was zur Folge hat, daß diese Wut letztendlich unterdrückt wird. Das schreckliche Ende einer tragischen Geschichte, die das sarkastische Spiel der Natur offenbart: ein echter Wal und eine Eiseskälte ohne Schnee – beides für einen Ungarn unvorstellbar.
Béla Tarr

Der Regisseur über seinen Film

Der Film ist mehr als eine einfache Geschichte für mich. Es geht um den jahrhundertelangen Kampf zwischen Barbarei und Zivilisation; ein historischer Prozeß, der ganz Osteuropa in den vergangenen zwei Jahrhunderten geprägt hat. Insbesondere geht es um die zwar unsichtbare, aber weiter existierende Mauer, die die auf dem Christentum basierende westliche Welt von den Kulturen trennt, die durch Hunger und Elend demoralisiert sind. In dieser Geschichte bricht sich die bestialische Wut der Enteigneten zeitgleich mit einem Hungermarsch Bahn, während die moralischen Werte der Mittelschicht an Bedeutung verlieren und die gängige Ordnung zur Karikatur gerät; eine jahrhundertalte Kultur wird entwertet. Dennoch glaube ich, daß trotz all dieser Zerstörung, Verwüstung und trotz des ganzen Verfalls menschliche Wärme in der Beziehung zwischen Herrn Eszter und Valushka zu spüren ist. Sie symbolisiert die Hoffnung auf die Behauptung menschlicher Würde – selbst wenn sie armselig, erniedrigt und mit Füßen getreten in Erscheinung tritt. Im Moment (...) in Ungarn spüre ich, daß wir darum um jeden Preis kämpfen müssen, selbst wenn das nicht viel ist.

Über den Film

(...) Fasziniert und verstört irrt der Held zwischen den düsteren Gebäuden des Ortes umher. Eine unkontrollierbare Bewegung bricht los, das Chaos gewinnt die Oberhand. Eines Nachts entläßt sich die Stimmung. Ein Trupp mit Schlagstöcken bewaffneter Männer plündert ein Krankenhaus, eine Szene von unerhörter Brutalität. In der Morgendämmerung ist nur noch der Wal-Kadaver übrig, der auf dem Platz liegt und die Welt aus seinen toten Augen betrachtet.

Als Adaptation eines Romans von László Krasznahorkai mit dem rätselhaften Titel 'Die Melancholie des Widerstands' bringen DIE WERCKMEISTERSCHEN HARMONIEN eine phantastische Metaphorik zur Geltung, die von der metaphysischen Angst spricht, keine Antwort auf die essentiellen Fragen zu kennen. Ist die Unordnung Bestandteil der Ordnung der Welt? Haben die Geschehnisse eine höhere Bedeutung? Gibt es eine Schönheit des Verfalls und der Zerstörung?

Aber auch jenseits dieser geheimnisvollen und manchmal unbegreiflichen Deutung der Welt spricht Béla Tarr durch seine Bilder unsere Sinne an. Reduzierte man DIE WERCKMEISTERSCHEN HARMONIEN auf den reinen Handlungsablauf, reichte der Stoff gerade mal für einen Spielfilm mittlerer Länge. Die Dauer der Einstellungen übersteigt die Idee funktionalen Erzählens. Indem

the whole of Eastern Europe. Namely, it is about that invisible but still existing wall that divides a Christian-based Western culture from those degraded by hunger and misery. In this story, the bestialised passion of dispossessed people bursts out simultaneously with a hunger-march, while middle-class values lose their meaning and the classical order becomes its own caricature; a centuries-old culture devaluates.

Still, I think that in spite of all destruction, devastation and decay, there is a humane warmth in Mr. Eszter and Valushka's relationship, which can spark the possibility of retaining human dignity – even if in a miserable, humiliated and downtrodden state. At present (...) in Hungary I feel that, even if this is not that much, this is what we have to fight tooth and nail for.

Béla Tarr

About the film

(...) Both fascinated and disturbed, the hero wanders around between the city's sinister buildings. An uncontrollable movement gets underway and chaos gains the upper hand. One night the tension is released. A group of men armed with clubs plunders the hospital, a scene of enormous brutality. When dawn breaks all that remains is the whale cadaver lying on the square watching the world through its dead eyes.

An adaptation of a novel by László Krasznahorkai with the mysterious title 'The Melancholy of Resistance', WERCKMEISTER HARMONIES is the expression of a fantastic metaphor about the metaphysical fear of not being able to answer essential questions. Is disorder part of the order of the world? Do events have a higher meaning? Is there beauty in decay and destruction?

But apart from this secretive and sometimes incomprehensible explanation of the world, Béla Tarr also accosts our senses with his images. Were WERCKMEISTER HARMONIES to be limited purely to its plot, the material would barely suffice for a medium-length feature film. The length of each take goes beyond the idea of mere functional storytelling. By following the protagonist through the city's endless streets, the director allows us to sense the thick fog and the moisture in the air.

Not for a moment is the viewer bored as he sees himself being led towards inevitable disaster, the representation of which (a distant explosion, the plundering of the hospital, a helicopter circling above a running man) has a sense of novelty. For it is in representing disorder and chaos that Béla Tarr shows his true skill. Compared to some of his takes, whose sparkling flow is not determined by action alone, those of the likes of Brian de Palma appear like Lumière brothers panoramas. The truth of the film can be found in its musical metaphor. Harmony and dissonance are still a part of music, just as order and chaos represent further basic components of the world.
J.-F. R., in: Le Monde, Paris, 22 May 2000

Existential poem

In touching artistic solitude, Béla Tarr has held the annoying title of 'boss' of the 'new Hungarian cinema' for more than twenty years. The boss is visible, though not his team. On the contrary, Béla Tarr is perhaps a typical

er den Protagonisten auf ihren endlosen Wegen durch die Stadt folgt, läßt einen der Regisseur den zähen Nebel, die Feuchtigkeit der Luft spüren.

Keine Sekunde kommt Langeweile auf beim Zuschauer, der sich unentrinnbar der Katastrophe entgegengeführt sieht. Deren Darstellung (eine entfernte Explosion, die Plünderung des Krankenhauses, ein Hubschrauber, der einen rennenden Mann umkreist) kommt etwas Neuem gleich. Béla Tarr beweist nämlich auch in der Darstellung von Unordnung und Chaos seine ganze Könnerschaft. Gegen manche seiner Sequenzeinstellungen, deren perlender Fluß nicht allein vom Geschehen bestimmt ist, wirken die eines Brian de Palma wie Panoramen der Brüder Lumière. Die Wahrheit des Films ist in seiner musikalischen Metapher zu finden. Harmonie und Dissonanz gehören noch immer zur Musik, so wie Ordnung und Chaos weitere Grundkomponenten der Welt darstellen.

J.-F. R., in: Le Monde, Paris, 22. Mai 2000

Existentielles Gedicht

Béla Tarr führt in anrührender künstlerischer Einsamkeit seit mehr als zwanzig Jahren den belastenden Titel 'Chef des jungen ungarischen Kinos'. Den Chef sieht man wohl, aber nicht seine Gefolgsleute. Im Gegenteil, Béla Tarr ist wohl der typische Fall des isolierten Filmemachers, der zweifelsohne aus dieser Einsamkeit seinen beeindruckenden kreativen Stolz bezieht. Denn die Filme von Béla Tarr sind schön, wunderschön sogar, und DIE WERCKMEISTERSCHEN HARMONIEN verstoßen nicht gegen diese Regel. Was sind sie nun: existentielles Gedicht, gotisch anmutende Phantasterei oder ein Wach- und Alpträum? Schwer herauszubekommen: Geheimnisvolle, heruntergekommene Gestalten suchen eine nicht benannte Stadt in Ungarn heim, zu einer nicht bestimmten Zeit, die an eine archaische Zukunft erinnert. Während sie auf etwas warten, was das Ende der Welt sein könnte, stellt ein Wanderzirkus einen riesigen toten Wal zur Schau.

Man findet in diesem Film die gewohnte Weltsicht des Regisseurs wieder: seinen Sinn für Prophetie, seine Experimente mit dem Zeitgefühl, sein Mitgefühl für die Verdammten dieser Erde. Und außerdem kann man sich berauschen an den Schwarzweißaufnahmen, die von außergewöhnlicher plastischer Schönheit sind, armselig und verlockend zugleich, wie aus Gold und Schwarz geformt. Es gibt zum Beispiel in DIE WERCKMEISTERSCHEN HARMONIEN eine der schönsten Szenen überhaupt, die uns dieses Festival (Cannes, Mai 2000, Anm. d. Ü.) geschenkt hat: die Nachbildung des Sonnensystems durch einen Haufen sich im Kreise drehender Trunkenbolde. Und mit Sicherheit ist dies die außergewöhnlichste Kamerafahrt der Quinzaine: die Gesichter zweier Männer in Großaufnahme, die im Gleichschritt marschieren, der eine hält seinen Hut fest, der andere schaut auf den Boden, eine Bewegung von unbeschreiblichem Einklang.

Es gibt niemanden wie Béla Tarr, der so das absurde menschliche Schicksal einfängt und aus diesem tatkräftigen Pessimismus das notwendige Anschauungsmaterial gewinnt, um uns über die Welt staunen zu lassen. Auf gewisse Weise gelingt ihm mit DIE WERCKMEISTERSCHEN HARMONIEN das, was in *Die Ewigkeit und kein Tag* mißlungen war: Béla Tarr ist ein Theo Angelopoulos ohne dessen Schwülstigkeit.

Olivier Séguret, in: Libération, Paris, 20. Mai 2000

Die illegitimen Kinder Dostojewskis

Es hat in den gottverlassenen Filmen des Ungarn Béla Tarr, sei es in *Satantango* oder in *Verdammnis*, stets diese Manie gegeben,

case of an isolated film-maker who undoubtedly draws his impressive creative pride from this solitude. The films of Béla Tarr are lovely, wonderful even, and WERCKMEISTER HARMONIES is no exception to this rule. So what are they: existential poems, Gothic-style fantasising or waking nightmares? It is hard to say. Secretive, down-at-heel figures strike an unnamed Hungarian city at an undefined point in time resembling an archaic future. While they await something that could be the end of the world, a travelling circus displays an enormous dead whale.

This film contains the director's customary view of the world; his sense of prophecy, his experiments with perceptions of time, his sympathy for the damned of this world. Apart from that you can wallow in the monochrome images, which are of an extraordinary plastic beauty, bleak and yet enticing, as if shaped in gold and black. For example, WERCKMEISTER HARMONIES contains one of the most beautiful scenes we have been offered at this festival [Cannes, May 2000]: the representation of the solar system by a group of circling drunkards. It is certainly the most unusual tracking shot of the entire fortnight; the faces of two of the men in close-up as they march in step, one holding his hat, the other looking down at the ground. The movement is indescribably harmonious.

No one but Béla Tarr can capture absurd human fate in this way and distil from this energetic pessimism enough viewing material to allow us to marvel at the world. In a sense, he has succeeded in WERCKMEISTER HARMONIES where *Forever and No Day* failed. Béla Tarr is Theo Angelopoulos without the pompousness.

Olivier Séguret, in: Libération, Paris, 20 May 2000

Dostoyevsky's illegitimate children

In all of Hungarian director Béla Tarr's godforsaken films, whether *Satan's Tango* or *Damnation*, there has been a mania for choosing actors whose gaunt faces and vacant stares give them the appearance of Klaus Kinski's illegitimate children, characters from a Dostoyevsky novel. They transport us to a place where the cinema has nothing left to lose, to the borders of poverty and madness. Béla Tarr needs these broken, sodden figures to film a world that has encountered barbarism. Time is on his side, and for this reason he has always preferred the extended form.

In WERCKMEISTER HARMONIES, which clocks in at a short two hours and twenty-five minutes, time is once again a method with whose aid the cinema can create an image of the world that leaves us with a whiff of hope even after disaster strikes. It is about making horror and destruction palpable in order to overcome them. The first scene of the film is exemplary: a man in a poor people's café organises the rag-wearers into a dance which mimics the solar system. That is desperation and certainly ridicule, but therein lies our only opportunity because we can already glimpse the first signs of decay through the fog of alcohol: creatures we are quick to associate with the aesthetics of doom and with futurism, but who are our contemporaries, judged, forgotten and buried under a torrential rain that drenches the soil.

sich Schauspieler zu suchen, die, mit ausgemergelten Gesichtern und geistesabwesenden Blicken wie die illegitimen Kinder eines Klaus Kinski wirkten, einem Roman von Dostojewski entsprungen. Sie entführen uns dorthin, wo das Kino nichts mehr zu verlieren hat, in die Grenzgebiete von Armut und Wahnsinn. Béla Tarr braucht diese zerschlagenen, durchnästen Gestalten, um eine Welt zu filmen, die mit der Barbarei Bekanntheit gemacht hat. Die Zeit spielt für ihn, und aus diesem Grund hat er immer die lange Form bevorzugt.

In den WERCKMEISTERSCHEN HARMONIEN, die auf kurze zwei Stunden und fünfundzwanzig Minuten kommen, ist die Zeit wieder ein Mittel, mit dessen Hilfe das Kino ein Bild von der Welt anfertigen kann, das selbst nach der Katastrophe über einen Hauch von Anmut verfügt, der uns hoffen läßt. Es geht darum, das Entsetzen und die Vernichtung faßbar zu machen, um sie überwinden zu können. Die erste Szene des Films ist exemplarisch: Ein Mann organisiert in einem Armencafé einen Tanz der Lumpenträger, bei dem man das Sonnensystem nachspielt. Das ist Verzweiflung, sicher auch Spott, aber darin liegt unsere einzige Chance. Denn durch den Alkoholnebel werden bereits die ersten Zeichen der Fäulnis sichtbar: Wesen, die man schnell einer Ästhetik des Untergangs und des Futurismus zuschreiben möchte, die aber unsere Zeitgenossen sind, verurteilt, vergessen, begraben unter einem sintflutartigen Regen, der den Boden aufweicht.

In ein beinahe zu schönes, aber beeindruckendes Schwarzweiß getaucht, bestätigt das Kino Béla Tarrs mit diesem Film, daß er sicher der begabteste unter den Regisseuren ist, die von der Hölle des Menschen berichten.

Philippe Azoury, in: Les Inrockuptibles, Paris, 23.-29. Mai 2000

Andreas Werckmeister

Geboren 1645, gestorben 1706. Er wirkte viele Jahre als Organist und Musikgelehrter in Halberstadt/Sachsen-Anhalt. Um minimale, kaum hörbare Unreinheiten bestimmter Intervalle zu beseitigen, schlug Werckmeister in seiner wichtigsten Schrift 'Die musikalische Temperatur' (1691) statt einer mathematisch reinen Stimmung die 'temperierte Stimmung' für Tasteninstrumente vor. Das heißt, eine mathematisch 'reine' Stimmung mit ungleichen Halb- und Ganztönen sollte durch eine gleichschwebende temperierte (und damit geringfügig 'unreine') Stimmung ersetzt werden. Auf Werckmeister geht darum die Einteilung der Oktave in zwölf gleiche Halbtöne zurück, die noch heute gültig ist. Johann Sebastian Bach ließ sich von Werckmeisters Untersuchungen zu seinem 'Wohltemperierten Klavier' anregen.

Biofilmographie

Béla Tarr wurde 1955 in Pécs/Ungarn geboren. Er absolvierte ein Studium an der Hochschule für Film und Fernsehen in Budapest, wo er 1981 sein Diplom machte. Anschließend arbeitete er für MAFILM und gehörte zum Leitungsgremium des Béla Balász-Studios in Budapest, in dem junge Filmregisseure arbeiten durften. Das Jahr 1989/90 verbrachte er als Stipendiat des DAAD in Berlin, wo Tarr seither eine Gastprofessur an der Filmhochschule innehat. Seit 1996 ist Béla Tarr Mitglied der Europäischen Filmakademie.

Steeped in an almost too beautiful though impressive black-and-white, the film confirms Béla Tarr as certainly the most gifted among those directors who report about the hell of Mankind.

Philippe Azoury, in: Les Inrockuptibles, Paris, 23-29 May 2000

Andreas Werckmeister

Born 1645, died 1706. Worked for many years as an organist and music scholar in Halberstadt, Saxony-Anhalt. In his most important work, 'The Musical Temperature' (1691), Werckmeister suggested that keyboard instruments should not be tuned in a mathematically pure manner, but 'tempered' in order to overcome the minute, barely audible impurities of certain intervals. In other words, mathematically 'pure' tuning with unequal semitones and tones was to be replaced by free-floating tempered (and thus slightly 'impure') tuning. Werckmeister is therefore responsible for the division of the octave into twelve equal semitones, which is still in use today. Werckmeister's studies inspired Johann Sebastian Bach to write his 'Well-tempered Clavier'.

Biofilmography

Béla Tarr was born in Pécs, Hungary in 1955. He studied at Budapest's Film and Television Academy, from which he graduated in 1981. He subsequently worked for MAFILM and sat on the board of directors of the Béla Balász Studio in Budapest, where young film directors were permitted to work. He spent the 1989/1990 academic year in Berlin on a stipend awarded by the German Academic Exchange Service; since then, Tarr has been a visiting professor at the city's film academy. Béla Tarr has been a member of the European Film Academy since 1996.

Films / Filme

1977: *Családi tűzfészek* (Family Nest / Familiennest). 1980: *Szabad gyalog* (The Outsider / Der Außenseiter). 1982: *Panelkapcsolat* (The Prefab People / Betonbeziehung). 1982: *Macbeth* (Video). 1984: *Őszi almanach* (Almanac of Fall / Herbstalmanach). 1987: *Kárhozat* (Damnation / Verdammnis, Forum 1988). 1989: *Az utolsó hajó* (City Life – The Last Boat / Das letzte Schiff, Teil aus dem Film *City Life*). 1991-94: *Sátántangó* (Satan's Tango / Satantango; Forum 1994). 1995: *Utazás az alföldön* (Journey on the Plain / Reise in der Tiefebene, Forum 1996). 2000: WERCKMEISTER HARMONIES.



Béla Tarr