

KARHOZAT Verdammnis

Land	Ungarn 1987 - 88
Produktion	Ungarisches Filminstitut/MOKEP/ Ungarisches Fernsehen
Regie	Béla Tarr
Buch	László Krasznahorkai, Béla Tarr
Kamera	Gábor Medvigy
Musik	Mihály Vig
Dekor und Kostüme	Gyula Pauer
Schnitt	Agnes Hranitzky
Ton	Péter Laczkovich
Darsteller	
Karrer	Miklós B. Székely
Die Sängerin	Vali Kerékes
Willarsky	Gyula Pauer
Die Garderobenfrau	Hédi Temessy
Sebestyen	György Cserhalmi
Uraufführung	7. Februar 1988, Nationale Spielfilmschau 1988, Budapest
Format	35 mm, schwarz-weiß, 1 : 1.85
Länge	116 Minuten

Inhalt

Es ist nicht leicht, diese Geschichte auf herkömmliche Weise zu erzählen, obgleich in ihr sämtliche wohlbekannten Elemente einer Dreiecks Geschichte zu finden sind.

Karrer, der schon seit Jahren außerhalb der normalen bürgerlichen Welt lebt und seine Zeit mit der Betrachtung der in der Ferne verschwindenden Förderwagen der Mine und mit zielloosen Streifzügen durch den unaufhörlich gießenden Regen bringt und am Ende des Tages immer wieder in seiner Stammkneipe landet, wird auf einmal aus diesem Zustand gerissen.

Um der Disease der Titanic-Bar näher zu kommen, bezieht er deren Mann in seine dunklen Geschäfte ein. Mit Hilfe seines Freundes, des Kneipenwirts Willarsky, gelingt es ihm denn auch, den Mann für einige Tage unter dem Vorwand einer Schmuggeltour fortzulocken.

Das komplizierte Verhältnis der durch Interessen und Gefühle miteinander verbundenen vier Menschen und die ausbrechenden Emotionen führen zu unerwarteten Konfrontationen und Abhängigkeiten.

Karrer unterliegt in diesem Kampf, und es bleibt ihm nichts

anderes übrig als Haß und Rache. Die Stationen seiner Lebensgeschichte führen nicht zu seiner Selbsterlösung, sie bringen ihn vielmehr zu dem Schrecklichsten, was einem Europäer widerfahren kann: zu dem Tod vor dem Tode, zur völligen Vereinsamung, zum Sturz in die Verdammnis.

Ein Gespräch mit Béla Tarr

Frage: Ihr letzter Film, *Herbstalmanach*, unterschied sich sowohl in seiner Form als auch inhaltlich wesentlich von Ihren früheren Arbeiten. Gehen Sie mit VERDAMMNIS, Ihrem jüngsten Streifen, in dieser Richtung weiter?

B. Tarr: Für mich sind die Unterschiede zwischen meinen Filmen nicht so gravierend; ich glaube, so oder so geht es in jedem um die zwischenmenschlichen Beziehungen, um das Verhältnis des einen Menschen zum anderen, um Interessen und Emotionen. In diesem Sinne ist jeder neue Film eine Fortsetzung und ein Weiterdenken zugleich. Ja, VERDAMMNIS ist für meine Begriffe eher ein Weiterdenken als eine Fortsetzung. Dieser Film unterscheidet sich von *Herbstalmanach* in vielen Punkten, nicht zuletzt darin, daß er nicht in einer in sich geschlossenen, abgekapselten Welt spielt und mit völlig anderen atmosphärischen und Bildelementen arbeitet; auch seine verbal-sprachliche Substanz ist eine ganz andere. An deren Gestaltung hatte László Krasznahorkai einen bestimmenden Anteil, der als Drehbuchautor zu unserem Team gestoßen ist. Er war der erste, mit dem ich beim Schreiben eines Drehbuchs zusammenarbeiten konnte, dessen Freundschaft und schriftstellerische Weltsicht für mich eine große Inspiration bedeutet haben.

Frage: Hat es eine besondere Bedeutung, daß die Figuren des Films keine ungarischen, sondern internationale Namen haben?

B. Tarr: Nur insofern, wie auch der ganze Problemkreis und die ganze Gedankenwelt des Films – das Geflecht Interessen/Moral/Perspektive/Wert/Glaube – letzten Endes keine spezifisch ungarischen Phänomene sind. In diesem Sinne ist dieser Film für mich ein nicht-provinzieller Film, der aber gleichzeitig unglaublich ungarisch bleibt. Die Suche nach Perspektive, die Frage des Kosmischen zieht sich wie ein roter Faden durch den ganzen Film hindurch. In den fernöstlichen Kulturen gibt es den Begriff des intermediären Raumes, dessen Wesen darin besteht, daß zwischen zwei Dingen nichts ist außer der Persönlichkeit und der Sensibilität des Betrachters. Diesen Gedanken finden wir auch in anderen Kulturen, doch die weiße, die europäische Zivilisation hat sich ihn nicht zu eigen gemacht und ihn nicht zu einer eigenständigen Ästhetik veredelt. Sie konnte daraus keine Form schaffen, weil sie schon immer linear – also rein rational – gedacht hat. In diesem Film ist beispielsweise die Geschichte völlig nebensächlich; es geht hier um die Landschaft, um die Elemente und die Natur, um eine eigenartige Welt, in der es nichts mehr gibt. Wir haben versucht, unserem Blick keine Grenzen zu setzen. Ich habe natürlich keine Illusionen und weiß genau, daß es diese Grenzen sehr wohl gibt, wenn auch nicht in Form eines Hauses oder eines Autos, das einem den Blick verstellt. Doch im Film und vor allem beim Filmemachen ist es ausgesprochen gut, daß man selbst bestimmen kann, was dem Betrachter den Blick verstellen soll.

Frage: Bei aller Verschiebung der Grenzen und Ausweitung der Perspektiven kommt einem dieser Film wesentlich düsterer und perspektivloser vor als Ihre früheren Werke.

B. Tarr: Ich weiß nicht, ob er düsterer ist – für uns geht es in erster Linie um die Frage, ob man heutzutage wirklich von Per-

spektiven sprechen kann oder lediglich von der Perspektive der Hoffnungslosigkeit. Es geht hier um Glauben, Illusionen und Möglichkeiten, und in diesen scheinbar philosophischen Sphären spielen – gewollt oder ungewollt – auch die Ereignisse des Alltags mit. Ein bestimmendes Erlebnis der letzten Jahre war für mich die Auflösung des Filmstudios 'Társulás' (Assoziation) und damit die Erfahrung, daß wir in der Filmbranche von nun an nicht mehr gebraucht werden. Obwohl man uns gesagt hatte, die übrigen Studios würden uns mit offenen Armen erwarten, war in Wirklichkeit genau das Gegenteil davon der Fall. So sah ich mich dann gezwungen, mich nach einer Lösung außerhalb der Branche umzuschauen. Ich bin losgezogen, um Geld zu betteln. Mein Dank gebührt vor allem Professor István Nemeskürty, dem damaligen Direktor des Filminstituts, der unserem Projekt und diesem Experiment überhaupt als erster 'unter die Arme griff'. Erst dann kam das Ungarische Fernsehen und kamen später auch andere Geldgeber dazu. Als der neue Direktor József Marx die Leitung des Filminstituts übernahm, betreute er unser Projekt bereits als vollwertiger Produzent. Ihm haben wir es zu verdanken, daß der Film schließlich fertiggestellt werden konnte. Mit der technischen Herstellung wandten wir uns aus finanziellen Gründen nicht an das einzige 'richtige' Filmunternehmen MAFILM, sondern mieteten die technische Ausrüstung – eine Kamera und einige Scheinwerfer – des Werbustudios MAHIR, und alles andere machten wir selbst. Nur für die Endfertigung mußten wir die Räume und die Technik von MAFILM in Anspruch nehmen. So kann der Film im Grunde als eigenes Unterfangen bezeichnet werden, habe ich doch die Produktionskosten selbst beschafft; praktisch haben wir die ganze Produktion 'privat', in Eigeninitiative organisiert. Doch wir hatten gar keine andere Wahl. Die Alternative, vor der wir standen, lautete nämlich: drei, vier oder fünf Jahre tatenlos zu Hause herumsitzen oder das eben geschilderte Experiment wagen. Ich habe mich für den Film entschieden.

Béla Tarr: Warum ich Filme mache

Inmitten einer unbegreiflichen Welt, im Alter von 32 Jahren scheint es mir unmöglich, auf die Frage zu antworten: „Warum mache ich Filme?“

Ich weiß es nicht. Das Einzige, was ich weiß, ist: wenn es keine Möglichkeit gibt, Filme zu machen, wenn man mir es nicht erlaubt, wenn man mir nicht vertraut und kein Geld gibt, dann fühle ich: ich existiere nicht mehr. Die beiden letzten Jahre habe ich in diesem Zustand von Ohnmacht verbracht. Ich hatte keine Möglichkeit, meine Projekte im Rahmen der offiziellen Produktionsstruktur zu realisieren. Es gab nur zwei Wege: entweder ein langsames Ersticken, oder die Suche nach alternativen Möglichkeiten.

Das Jahr des Schreckens kam. Es war die Zeit des Bettlertums. Die Frage war, ob es möglich ist, in Ungarn einen Film ohne die traditionellen Unterstützungsmittel, außerhalb der traditionellen Strukturen zu machen.

Und wenn ich nun endlich das Geld habe und die Illusion, 'unabhängig' zu sein, dann erkenne ich, daß es weder Unabhängigkeit noch Freiheit gibt: es gibt nur Geld und Politik. Es gibt keine Fluchtmöglichkeit. Die Kulturpolitiker geben mir kein Geld, und die, die mir welches geben, bedrohen mich mit Politik. Es gibt nur einen Zwang: der Film muß gedreht werden. Verzweifelt klammere ich mich an die Kamera, die einzige Treuhänderin einer angeblichen Wahrheit. Aber was gibt es zu filmen, wenn alles nur Lüge ist? Ich kann nur die Apologie der Lüge, des Verrats und der Infamie betreiben.

Aber warum dann Filme machen? Auch für mich wird die Situation schwierig, ich habe kein Vertrauen mehr in mich. Meine Kollegen verlassen mich, weil ich nicht genug zahlen kann und das ganze Unternehmen gefährdet erscheint. Es bleibt nur eine undefinierbare Unruhe. Ich fliehe aus der Verzweiflung in eine andere Verzweiflung: den Film. Wahrscheinlich mache ich Filme, um mein Schicksal herauszufordern. Um der am meisten erniedrigte und zugleich der freieste Mensch zu sein. Weil ich Geschichten verabscheue, denn die Geschichten machen einen glauben, es sei etwas geschehen. Tatsächlich geschieht aber

nichts: man flieht aus einer Situation in die andere. In unseren Tagen gibt es nur Situationen – alle Geschichten sind überholt, sie sind zu Gemeinplätzen geworden, sie haben sich in sich selbst aufgelöst. Was bleibt, ist nur die Zeit. Das einzig Reale ist wahrscheinlich die Zeit. Die Jahre, die Tage, die Stunden, die Minuten und die Sekunden. Sie sind das einzige Maß aller Dinge.

Die filmische Zeit existiert auch nicht mehr, wenn es den Film nicht mehr gibt. Glücklicherweise gibt es keine authentische Form, keine aktuelle Mode. Das einzige, was uns helfen kann, ist die Suche nach uns selbst, ein tiefer Blick nach innen. Oder man stirbt daran. Man kann daran sterben, keinen Film zu machen, aber auch daran, einen zu machen. Man kann diesem Dilemma nicht ausweichen.

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. Aber wirklich, ich weiß nicht, warum ich Filme mache. Vielleicht, um zu überleben, denn schließlich möchte auch ich wenigstens ein bißchen leben ...

Libération, Paris, Mai 1987, Sondernummer 'Pourquoi Filmez-vous?'

Biofilmographie

Béla Tarr wurde 1955 in Pécs geboren. Nach dem Abitur arbeitete er von 1973 - 1975 als Hilfsarbeiter auf einer Schiffswerft und dann über ein Jahr lang als Portier in einem Kulturhaus. 1977 begann er sein Studium an der Budapester Akademie für Bühnen- und Filmkunst. Seit seinem 16. Lebensjahr dreht er Amateurfilme und erhielt bereits mehrere Festivalpreise. Als Amateurfilmer wurde er Mitglied des Béla Balázs-Studios der jungen Filmkünstler, wo er seinen ersten Spielfilm drehte.

Filme:

- 1977 *Családi tűzfészek* (Familiennest)
- 1980 *Szabadgyalog* (Der Außenseiter)
- 1982 *Panelkapcsolat* (Betonbeziehung)
- 1984 *Őszi almanach* (Herbstalmanach)
- 1987 *KARHOZAT* (Verdammnis)