

# "Meine Schauspieler sollen nicht spielen, sie sollen sein" : Gespräch mit Béla Tarr

Autor(en): **Walder, Martin / Tarr, Béla**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **54 (2012)**

Heft 321

PDF erstellt am: **22.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863649>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



1



6



4



5



7

natürlich, wie seit langem bei Tarr, die adäquate Farbe. Auch dieser Kosmos ist in seiner formal strengen Wahrnehmung jenseits des Sentiments, aber nicht jenseits der Würde des Lebendigen, wie es sich bei Beckett noch in einer Mülltonne oder einem Sandhügel steckend behauptet. In der Strenge der visuellen und akustischen Komposition, in der Repetition des Immergleichen in kleinen Variationen, in der Distanznahme der Abstraktion tritt die Würde hervor.

In Momenten greift sie ans Herz, wenn auch nicht dort, wo wir sie erwarten würden, bei Vater und Tochter, sondern draussen im einsamen Stall. Am vierten Tag lässt der Film ihn uns nicht mit den Menschen verlassen und ins Haus gehen, sondern allein mit dem Tier im Dunkeln zurückbleiben, das nicht mehr trinken und nicht mehr fressen will. Aber das Pferd erzählt auch uns nicht weshalb. Da steht es, am fünften Tag dann auch noch abgehalftert, man kann es nur so sagen: nackt, von Angesicht zu Angesicht mit uns, die wir uns in der stummen Kreatur wiedererkennen. In diesem Augenblick ist Béla Tarr der Reinheit, von der er spricht, am nächsten.

Martin Walder

## “Meine Schauspieler sollen nicht spielen, sie sollen sein”

Gespräch mit Béla Tarr

**FILMBULLETIN** Béla Tarr, Sie haben erklärt, *THE TURIN HORSE* sei Ihr letzter Film: Warum?

**BÉLA TARR** Mann! Diese Frage nervt und langweilt mich inzwischen.

**FILMBULLETIN** Darum wollte ich sie gleich hinter mich bringen. Aber sie interessiert!

**BÉLA TARR** Das Werk ist getan: Das ist alles. Ich will mich nicht wiederholen und bloss noch kopieren. Will weder mein Werk noch Sie als Zuschauer demütigen und alles kaputt machen.

**FILMBULLETIN** Inwiefern ist das Werk getan? Einmal sagten Sie, eigentlich immer den gleichen Film zu machen ...

**BÉLA TARR** Nein nein. Ok: Ich habe fast immer vom Gleichen gesprochen. Und von Film zu Film drang ich tiefer ein. Ich verstehe die Menschen und ihre Lage, die Logik der Welt, das Leben immer mehr. So bin ich – in meiner Wahrnehmung, der Sie nicht zustimmen brauchen – dem reinen und essentiellen Film immer nähergekommen. Und das ist der Punkt, wo man aufhören muss! Mehr vermag ich nicht zu sagen.



1



3



2



7



2

20

**FILMBULLETIN** Was haben Sie gefunden: die *condition humaine*?

**BÉLA TARR** Ich fand einen Stil, eine Sprache, in der ich Ihnen etwas über die *condition humaine* näherbringen kann. Etwas von dem, was in uns ist und sich glücklicherweise in Worten nicht sagen lässt. Ich fand Bilder. Etwas, das realer Film ist. Denn Film ist Bild, man kann ihn in Worten nicht erklären. Bild, Rhythmus, Geräusch, das menschliche Auge, die Zeit – alles zusammen kann Film ausmachen.

**FILMBULLETIN** Mit zweiundzwanzig drehten Sie als junger Rebell *FAMILY NEST*, Ihren ersten Film, in der fast dokumentarisch bewegten Art des *Cinéma direct*. Der soziale Fokus habe sich allmählich zu einem mehr ontologischen Blick auf die Welt verlagert – sagten Sie einmal.

**BÉLA TARR** Das ist ein Weg – ein Weg, verstehen Sie! Wie gestalten Sie Ihr Leben? Jeder Tag bringt den nächsten hervor, und am Ende von jedem Tag stellen sich neue Fragen, auf die Sie anderntags zurückkommen wollen. So ist die Kontinuität des Lebens. Man kann nichts erkennen, ohne zu wissen, dass diese Kontinuität existiert. Sie gehört zu uns und zur Art, wie wir unser Leben gestalten. In meinem Fall nun brachte jeder Film den nächsten hervor, mit neuen Fragen, auf die ich neue Antworten zu finden hatte, weil die alten nichts mehr taugten. Neue Antworten in Bezug auf den Film bedeutet: neue Elemente, etwas, das den Stil bereichert und vertieft. So nähert man sich einer Filmsprache oder einem Stil, in dem

Sie mehr und mehr sich selber sind, um Dinge zu erklären, um dann von sich zu geben, was Sie fühlen. Das ist ein Prozess, ein Weg: manchmal schmerzhaft, manchmal freudvoll – wie das Leben auch.

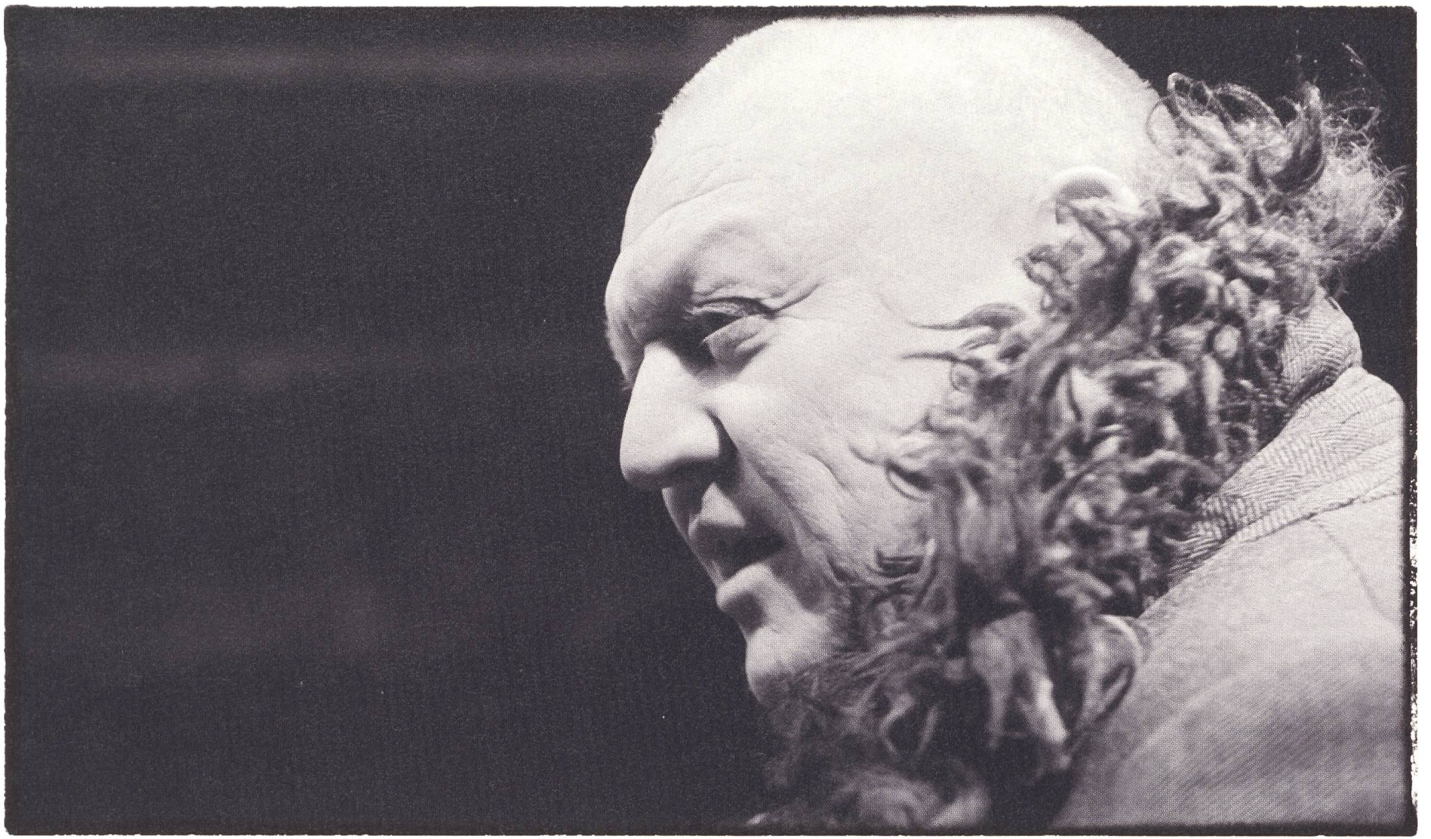
**FILMBULLETIN** Um von *THE TURIN HORSE* zu sprechen: ein düsterer Film.

**BÉLA TARR** Rein ist er, nicht düster! Kürzlich wurde ich in Paris genau dies auch gefragt. Und ich stellte eine Gegenfrage: Wie ist es Ihnen nach der Filmvorführung ergangen, als das Licht im Saal wieder anging? Fühlten Sie sich schwächer oder stärker als zuvor? Und die Frau sagte: Stärker. Ja, vielleicht zeige ich etwas, das schwierig oder hart ist. Aber meine Ambition ist ganz einfach: Ich will Sie als menschliches Wesen stärken, will Ihnen sagen, dass Sie und jedermann Würde haben. Das ist nicht düster, und der letzte Film ist es ganz gewiss nicht. Denn ich will Ihnen zeigen, wie das Leben abläuft, wie schwierig das Überleben ist, ein täglicher Kampf.

**FILMBULLETIN** Offensichtlich ein Kampf ohne Ausweg, ohne Ausgang?

**BÉLA TARR** Haben Sie einen Ausweg, habe ich einen? Fuck, nein! Der einzige wirkliche Ausweg ist der Friedhof. Wie soll man aus diesem Leben, aus dieser verdammten Gesellschaft rauskommen?! Was heisst denn da Ausweg!?

**FILMBULLETIN** Vielleicht die Hoffnung, dass die Dinge sich ändern könnten ...



1



2



5



6



3

**BÉLA TARR** Mann! Wenn sie etwas ändern wollen, müssen Sie es tun. Denn wenn Sie darauf hoffen, dass sich irgendwie, irgendwo und irgendwann etwas ändern würde, vertrauen Sie nicht sich selber, sondern glauben, jemand würde Ihr Problem für Sie lösen. Da liegen Sie falsch. Sie müssen Ihrem Leben mit allen verdammt Konflikten und verschissenen Situationen ins Auge schauen – das ist allein *Ihr* Job. Und erzählen Sie bitte den Leuten keine Illusionen! Darum hasse ich, wenn jemand sagt, er glaube an Gott, der ihm oder ihr helfe. Schauen Sie sich doch in der Welt um und Sie sehen sofort, Hoffnung ist eine nette bourgeoise Idee und Einbildung. Ich verstehe dieses Wort nicht: Hoffnung! Es bedeutet nichts. Ich glaube in Ihre Stärke, Phantasie und Fähigkeit, etwas zu ändern. Ihr Leben – denn ich glaube nicht, dass ich das meine ändern will (lacht).

**FILMBULLETIN** In *THE TURIN HORSE* bricht die Aussenwelt zwei Mal in den elementaren Alltagskampf ein: mit dem Besuch des Nachbarn, der einen paranoiden Monolog von Weltverschwörung vom Stapel lässt, sowie eine aufgekratzte Kutschengesellschaft – Zigeuner, heisst es?

**BÉLA TARR** Ja, Zigeuner, aber das spielt keine Rolle. Freie Menschen eben, mit zwei wunderschönen Pferden, ziemlich verrückt, ausserhalb jeden Gesetzes und aller Regeln, irgendwohin unterwegs. Und der andere ist schlicht ein Nachbar, der nach Schnaps fragt und drauflos schnorrt, bis die Flasche gefüllt ist. Eine ganz primitive Situation. So, wie wir eben sind.

**FILMBULLETIN** Egal, wovon gesprochen wird?

**BÉLA TARR** Aber ja doch – gehen Sie nur in die nächste Kneipe und hören Sie den Leuten zu!

**FILMBULLETIN** Wie entstand die Idee dieses Films mit seinem Thema?

**BÉLA TARR** Nein, da war kein Thema oder eine Idee. Das ist ein Film!

**FILMBULLETIN** Sie mögen einfach meine Fragen nicht ...

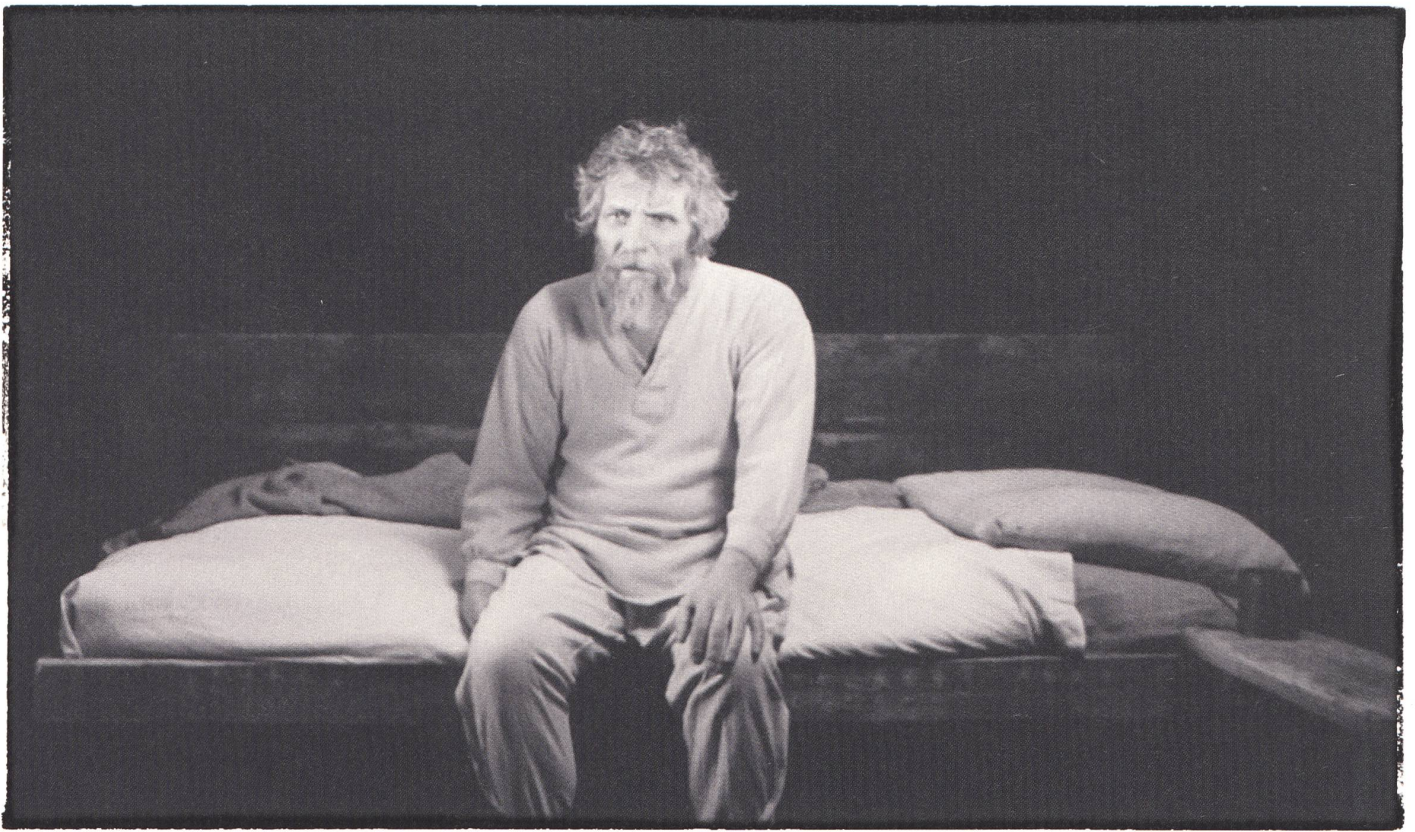
**BÉLA TARR** Nein, tue ich nicht – offengesagt. Amerikaner haben vor zehn Jahren so gefragt ...

**FILMBULLETIN** Dann vielleicht unverfänglich so: Wie kam es zu diesem Film?

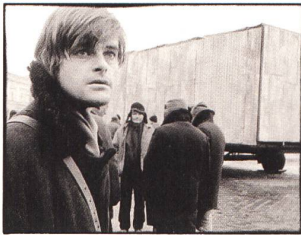
**BÉLA TARR** 1985 las László Krasznahorkai in Budapest aus seinem neuen Roman, und zum Ende die kurze Anekdote zu Nietzsche und dem Pferd. Und er schloss mit diesem vertrackten Satz: Wir wissen nicht, was mit dem Pferd geschah. Seither begleitete uns diese Frage durch die Jahre. Als ich den *THE MAN FROM LONDON* endlich abgeschlossen hatte, wollte ich diesen Film machen. László und ich sassen immer wieder zusammen, dachten an einen Vater und seine Tochter, sahen auch die Schauspieler vor uns. Er schrieb schliesslich einen schönen literarischen Text – und nun gibt es auch den Film. Nach bald dreissig Jahren. Auch das war ein Prozess.

**FILMBULLETIN** Und Sie schrieben ein Szenario?

**BÉLA TARR** Nein, kein Szenario! Ich weiss nicht, was ein Drehbuch ist. Wir hatten die Struktur, wussten, es sollte sechs Tage dauern – alles ganz einfach und klar.



1 |



5 |



6 |



4 |



2 |

**FILMBULLETIN** Doch auf dem Set haben Sie ja wohl jede Kamerabewegung ganz genau geplant?

**BÉLA TARR** Aber Mann, natürlich! Wir hatten die Location – ein Tal, mit einem einsamen Baum. Wir bauten das Haus, echte Steine, echtes Holz, gebraucht. Aber wenn sie ein Quasi-Set bauen, müssen Sie jede Kamerabewegung kennen, jeden Bildausschnitt, jedes Bild. Ich wusste genau, da muss ein Fenster sein, damit man den einsamen Baum sieht, wusste, wo Tisch und Betten zu stehen haben. Wir bauten das Haus für das Bild, wir wollten keine Bilder von einem Haus zeigen.

**FILMBULLETIN** Ändern sie manchmal noch beim Drehen?

**BÉLA TARR** Nur wenn ich einen Fehler mache. Nicht oft, aber klar kommt es vor. Vielleicht sehe ich, dass eine geplante Kamerabewegung zu aufdringlich wirkt oder eine Situation den Schauspielern nicht entgegenkommt respektive behagt. Da gilt es, sensibel und rasch zu reagieren, um eine reale humane Situation zu kreieren. Die Schauspieler sollen ja keinesfalls spielen, sie sollen einfach sein. Mag eine Kamerabewegung noch so verrückt oder raffiniert sein, ich muss vorsichtig sein, dass die Kamera die Situation nicht ruiniert mit dem Eindruck von Choreografie oder Ballett. Aber auch das andere ist verboten: eine Situation zu kreieren und erst danach zu überlegen, wie diese zu filmen sei. Denn dann wirkt es wie Fern-

sehspiel oder wie ein Fussballmatch, bei dem die Kamera die Spieler und den Ball verfolgt. Weder dies noch jenes also: Unsere Kamera ist *innerhalb* der Situation, und dass alles zusammenspielt, ist die Hauptsache.

**FILMBULLETIN** Wie weisen Sie die Schauspieler an?

**BÉLA TARR** Ich erkläre allen die Bewegungen im Raum, auch jene der Kamera. Wir proben, und dann wird gedreht. Anweisungen gebe ich den Schauspielern keine. Ich hasse, wenn sie spielen. Ich sage einfach: Tu dies, tu jenes, spalte Holz, heize den Ofen ein – das ist die physische Situation. Mehr braucht es für sie nicht – keine intellektuellen Erörterungen. Ich bin nur wie ein Dirigent. Wenn die Tochter mit zwei schweren Wassereimern vom Brunnen kommt – glauben Sie, da könne sie zwischen den zwei Windmaschinen noch etwas spielen? Nichts! Ich will sie nicht quälen, aber zeigen, wie schwer das Leben ist – das ist alles.

**FILMBULLETIN** Wiederholen Sie Takes?

**BÉLA TARR** Natürlich, manchmal. Und das kommt auch auf die Situation an: Der grosse Tanz in *SÁTÁNTANGÓ* wurde nur zwei Mal gedreht, der lange Monolog von Irímias im 7. Kapitel jedoch über zwölf Mal – aus ganz verschiedenen Gründen.

**FILMBULLETIN** Und in *MACBETH* mit seinen sechzig Minuten und nur zwei, aber im Labyrinth einer alten Burg höchst komplizierten Einstellungen?



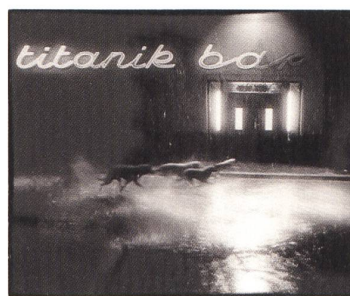
1 |



2 |



6 |



7 |

23

**BÉLA TARR** Die ganze Produktion dauerte fünfzehn Tage: zehn Tage Probe und fünf für die Aufnahme. Bei zwei Takes täglich konnten wir also zehn Durchgänge machen. Zwei Kameramänner mit Handkamera, die Bild für Bild das gleiche machten, waren abwechselnd im Einsatz – denn jeder war nach einem Durchgang von fast sechzig Minuten fix und fertig. Am vorletzten Tag wussten wir alle, Techniker, Schauspieler, Kameramann, ich: Die beste Aufnahme war im Kasten, dennoch wollte ich auf die beiden allerletzten Möglichkeiten nicht verzichten ... Wissen Sie, was bei langen Takes passiert? Die Kamera läuft, und alle Beteiligten beginnen im gleichen Rhythmus zu atmen. Alle, zusammen! Wie ein Orchester. Das liebe ich!

**FILMBULLETTIN** Ist das ein Grund für ihre Liebe zu *long shots*?

**BÉLA TARR** Unbestreitbar, ja. Doch dieser Stil kam nicht von einem Tag auf den andern. In meinem ersten Film gab es auch schon meine Manie für lange Monologe, und dies entwickelte sich dann laufend weiter. Als ich begriff, wie wichtig Raum und Zeit sind, wurden die Takes länger und länger, und auch reicher in der Art, wie sich der Raum mit der Kamera etablieren lässt. Parallel dazu ging die Entwicklung zu mehr Einfachheit einher.

**FILMBULLETTIN** Die Etablierung des Raums erfolgt also nicht über die klassische Montage auf dem Schneidetisch, sondern bereits mit und in der Kamera. Wobei ja auch dies Montage ist.

**BÉLA TARR** Ja, und ganz etwas Wichtiges bei langen Takes ist die anhaltende Spannung aller Beteiligten, eine ganz andere als bei kurzen Takes, und ohne zu wissen, wann ich «Cut!» rufe. Manchmal ist eine Szene vorbei, und ich lasse die Kamera weiterlaufen, um die Spannung zu halten. Diese ist elementar für einen Film. Ohne solche Spannung kein Film. Wer das nicht hinkriegt, ist kein Filmemacher.

Das Gespräch mit Béla Tarr führte Martin Walder

Stab

Regie: Béla Tarr; Buch: László Krasznahorkai, Béla Tarr; Kamera: Fred Kelemen; Schnitt: Ágnes Hranitzky; Ausstattung: Sándor Kállay; Kostüme: János Breckl; Musik: Mihály Víg; Ton: Gábor Erdélyi jr.

Darsteller (Rolle)

Erika Bók (Ohlsdorfers Tochter), János Derzsi (Ohlsdorfer), Mihály Kormos (Bernhard), Volker Spengler, Ricsi (das Pferd)

Produktion, Verleih

T. T. Filmműhely, MPM Film, zero fiction film, Vega Film, Werc Werk Works; Produzenten: Gábor Téni, Marie-Pierre Marcia, Juliette Lepoutre, Ruth Waldburger, Martin Hagemann. Ungarn, Frankreich, Deutschland, Schweiz, USA 2011. Schwarzweiss; 146 Min. CH-Verleih: Vega Distribution, Zürich

1 THE TURIN HORSE / A TORINÓI LÓ 2011; 2 HERBSTALMANACH / ŐSZI ALMANACH 1985; 3 FAMILY NEST / FAMILIENNEST / CSALÁDI TŰZFÉSZEK 1977; 4 THE MAN FROM LONDON 2007; 5 WERCKMEISTER HARMÓNIAK 2000; 6 SÁTÁNTANGÓ 1994; 7 VERDAMMNIS / KÁRHUZAT 1988