



# Das Innen im Außen. Béla Tarr, Jacques Lacan und der Blick von Bernhard Hetzenauer

Hanna Möller

Verlag: Alexander Verlag  
Erscheinungsort: Berlin  
Erscheinungsjahr: 2013  
ISBN 978-3-89581-321-4

Der ungarische Filmemacher Béla Tarr ist in aller Munde: das Centre Pompidou in Paris widmet ihm eine Retrospektive und "Béla Tarr. Die Zeit danach" – eine Monografie Jacques Rancières – wird erstmals in die deutsche Sprache übersetzt. Die vorliegende Publikation, die sich ebenfalls mit dem ungarischen Regisseur auseinandersetzt, nimmt dabei eine erfrischend neue Perspektive ein – sie stellt das Innen im Außen in den Mittelpunkt. Der Innsbrucker Bernhard Hetzenauer bezieht sich in seinem Buch auf die psychoanalytische Theorie Jacques Lacans. Er wendet den Subjektbegriff des französischen Denkers auf das Kino Béla Tarrs an und stellt das 1994 gedrehte Opus Magnum "Satanstango" in den Fokus der Auseinandersetzung. Dem österreichischen Filmemacher, Bühnengestalter und Gestalttherapeuten gelingt so der Brückenschlag

zwischen Psychoanalyse und Filmwissenschaft. Hetzenauer baut seine Analyse in vier Teilen auf: zunächst erfahren die LeserInnen Details aus dem Werdegang Béla Tarrs und dessen Inspiration. Daraufhin wird auf den Blick bei Lacan eingegangen und die Bedeutung des Blickes in Tarrs Filmen herausgearbeitet. In einer Zusammenführung lernen die LeserInnen letztendlich, dass der zeitgenössische Cineast viel von der Lacan'schen Theorie anwendet, ja seine ProtagonistInnen diese zuteilst sogar verkörpern.

Béla Tarr zeigte bereits im Jugendalter eine Affinität zur siebten Kunst. Als 16-Jähriger experimentierte er erstmals mit einer 8-mm-Kamera und entschied sich daraufhin für die Filmhochschule in Budapest. In den 1960er-Jahren formiert sich hier eine Gruppe junger Cineasten und Filmemacher. Vom Marxismus beeinflusst nimmt ihr Kino die sozialen Schwierigkeiten und gesellschaftlichen Ungerechtigkeiten ihres Landes in den Blick. Die Budapester Schule erinnert mit ihren sozial engagierten Mitgliedern an den italienischen Neorealismus oder das "Direct Cinema". In diesem Spannungsfeld beginnt Béla Tarr mit dem Filmschaffen und kreiert ein Oeuvre, das Susan Sontag als "heroic violations of the norm" bezeichnet. Und tatsächlich: mit zahlreichen Brüchen in der filmischen Form sind seine Filme düster, langatmig und kommerziell nur schwer verwertbar. Dennoch, oder vielleicht gerade deswegen, gilt er als einer der wichtigsten Regisseure des zeitgenössischen Kinos Ungarns.

Tarr ist davon überzeugt, dass die kapitalistische Logik jeder sozialen und sozialistischen Utopie den Nährboden raube, sein Schaffen untersteht daher dem Diktum der Tiefe, "how you can touch people". Er bedient sich einer eigentümlichen Bildsprache: die Handlung tritt in den Hintergrund und weicht Dimensionen wie Atmosphäre, Zeit, Rhythmus oder Landschaft. Aufgrund der Reduktion der narrativen Mittel werden Teile der Realität ausgespart und das für ihn Wesentliche kann somit hervortreten. Auch benutzt er ungewöhnlich lange Einstellungen und zwingt das Publikum ganz genau hinzusehen. Das eigene Sehen wird so bewusst gemacht und die ZuschauerInnen werden zu einer tiefgehenden Reflexion angehalten. In "Satanstango" erzählt Tarr die finstere

Geschichte eines Dorfes fernab der Zivilisation. Die BewohnerInnen weilen zwischen verlassenen Produktionsgenossenschaften und urbanen Randzonen in Monotonie und Tristesse, die sie durch exzessiven Alkoholkonsum zu überwinden versuchen. Gefangen in ihrem Dahinvegetieren warten sie vergeblich auf eine Veränderung von Außen und sind empfänglich für Irimiás, den vermeintlichen Messias. Dieser nutzt die missliche Lage der BewohnerInnen aus und der erwartete Exodus endet tragisch. Der zwölfgeteilte Erzählstrang folgt dem Rhythmus eines Tangos: Gehen – Stopp – Drehen. Diese Kreisbewegung wird auch in der Theorie Lacans thematisiert. Er bezeichnet das Subjekt als ein begehrendes Wesen, das stets von seinen libidinösen Trieben gesteuert werde und auf der Suche nach Befriedigung sei. Die Befriedigung und das Überkommen des Mangels seien jedoch unmöglich, daher verharrten die Menschen immer nur in einer wiederholenden Bewegung des geschlossenen Kreises.

Beim skopischen Trieb, der sich in dem Bereich des Sehens situiert, ist das Objekt des Begehrens der Blick des Anderen. Lacan führt damit Sartres phänomenologische Analyse des Blickes weiter und treibt sie nahezu auf die Spitze: das Erblicktwerden durch den Gegenüber führe nicht nur mehr zu einer Erkennung des Selbst, sondern bedinge das Selbst. Der Blick ist folglich nicht mehr auf Seiten des Subjekts, sondern ganz beim Anderen verortet. Hetzenauer beobachtet diesen skopischen Trieb bei den Tarr'schen ProtagonistInnen. In Tarrs Filmen hören wir immer wieder Dialoge aus dem Off, während die Kamera die Monotonie des Regens einfängt. Personen stehen hinter Fensterscheiben und blicken nach draußen, doch niemand ist da, um diesen Blick zu erwidern; es offenbart sich lediglich das Nichts der Postmoderne. Tarr stellt einen übergeordneten Blick vor, der eine unmögliche Subjektivität außerhalb der Diegese einnimmt. Die vordergründige Geschichte erzählt von einer sinistren Dorfgemeinschaft, es wird aber zeitgleich der Niedergang von Utopien und großen Erzählungen thematisiert. Der Autorenblick in "Satanstango" ist somit – für Hetzenauer titelgebend – im Außen zu verorten. Was auf den ersten Anschein hin wie ein etwas allzu akademischer Analyseversuch wirken mag, entpuppt sich als

interessanter und unterhaltsamer Essay. Der Fließtext wird dementsprechend von zwölf Schwarz-Weiß-Abbildungen durchbrochen, die stets an die Tarr'schen Filme erinnern und das einfangen, worum es in der Ausführung eigentlich geht: den Blick.