

internationales forum des jungen films

berlin
23.6. – 30.6.
1974

30

MEUS AMIGOS

Meine Freunde

Land	Portugal 1974
Produktion	Centro Português de Cinemã, S.C.A.R.L. Tobis Portuguesa, S.A.R.L. Animatógrafo
Regie, Buch	António da Cunha Telles
Dialoge	Gisela da Conceição António da Cunha Telles und die Darsteller
Kamera	Acácio de Almeida
Ton	Valentim de Carvalho
Dekor	João Luis
Regieassistent	Gisela da Conceição
Aufnahmeleiter	Acácio de Almeida
Kamera-Assistent	Francisco Silva
Beleuchtung	Manuel Carlos
Produktionsleiter	Henrique Espirito Santo
Produktionsassistent	Lidia Franco
Darsteller	
José	Manuel Madeira
Helena	Teresa Mota
Eduardo	António Modesto Navarro
Chico	J. Vaz Pereira
Catarina	Maria Otilia Lia Gama
Uraufführung	11. März 1974, Lissabon
Format	35 mm, schwarz-weiß
Länge	135 Minuten

Zu diesem Film

MEUS AMIGOS (Meine Freunde) ist nicht das, was man einen Handlungsfilm nennt. Die Geschichte, die ihm zugrundeliegt, ist von geringfügiger Bedeutung und dient nur als Vorwand. Im Jahre 1973 sehen sich ein paar Freunde wieder. Der Film konfrontiert ihre Haltungen, die sie zu einer bestimmten Gesellschaft einnehmen, der portugiesischen, in der die Unterdrückung Ausmaße angenommen hatte, die über jede Vorstellungskraft hinausgingen. Zusammen hatten sie 1962 den ersten Universitätsstreik des Landes organisiert. Annähernd zehn Jahre sind vergangen. Was ist aus ihnen geworden? Was ist aus uns geworden?

Bis zu welchem Grade war es dem faschistischen Regime gelungen, die lebendigen Kräfte des Landes zu schwächen oder zur Aufgabe zu zwingen?

Einige widerstanden, haben immer widerstanden. Andere haben aufgegeben. Wieder andere sind in Wahn verfallen. MEUS AMIGOS ist die Bestandsaufnahme einer gewissen intellektuellen Bourgeoisie von 1973.

Wie möchtest Du sterben?

Mit den Händen in der Tasche.

MEUS AMIGOS, ein portugiesischer Film, geht aus von einer neuen Errungenschaft des Kinos: der Unterminierung des Handlungsablaufs, der Zerstörung einer auf die Intrige gegründeten Kontinuität; eine Unterminierung, die zur Folge hat, daß die bequeme Haltung, die traditionellerweise dem Zuschauer eingeräumt wird und die darin besteht, daß er einerseits auf die Lösung des Handlungsknotens wartet, andererseits zur Identifikation mit dem Helden oder Anti-Helden angehalten wird, ihre Selbstverständlichkeit verliert. Das heißt nicht, daß in diesem Fall die Fiktion ausgeschaltet wird; sie ist nur relativiert. Gegenstand des Films ist das tägliche Leben oder, richtiger, der subjektiv erlebte Alltag von Individuen - im Rahmen einer bestimmten Gesellschaft (auf die sie, je nachdem, wie jeder von ihnen sein Leben lebt, reagieren).

Was in MEUS AMIGOS zählt, das ist vor allem die Gegenwart, die 'unmittelbare Gegenwart' mit ihren winzigen, oft unvollendeten, aufgeschobenen Begebenheiten; das untergründige Wissen darum, daß sich das Leben in den Handlungen des Augenblicks und nicht in irgendeiner Kontinuität unserer Handlungen vollzieht. Gesten, Worte, Verhaltensweisen, Blicke, Geräusche, dargestellte Beziehungen besitzen Gültigkeit nur für den Augenblick; das gilt für die Personen ebenso wie für die Zuschauer, die jeden Augenblick nur für sich selbst, nicht aber in seiner Beziehung zum folgenden wahrnehmen können. Indessen liegt die Absicht des Films nicht in erster Linie hierin, sondern im Übergang von dieser Zerstückelung des täglichen Lebens zu einer Ästhetik, die eine Perspektive zum Ausdruck bringt, und auf diese Weise die Gefahr eines gewissen Naturalismus oder Dokumentarismus vermeidet. So hat es den Anschein, als seien die Personen in ihrem Verhältnis zueinander, von einer Art Freiheit der Beziehungen und des Ausdrucks erfüllt; und doch sind sie immerzu gefangen innerhalb eines Rahmens (der den Rahmen der Leinwand verdoppelt): Türen, Fenster, Mauerwinkel, Öffnungen, Spiel von Zwischenwänden und Räumen, von Licht und Dunkelheit (jedoch ausgehend von den Lichtquellen des täglichen Lebens: Lampen und Schaltern, wie sie in unserem Alltag vorkommen). Diese verschiedenartigen (scheinbar 'natürlichen') Einrahmungen stehen im Kontrast zu den Erschütterungen, die von der Montage ausgelöst werden. Die Montage erzeugt parallel zu diesem Gefühl von Abgeschlossenheit das Gefühl eines Bruchs. Dieses kulminiert in der Szene im Asyl, wo das hörbare Aufeinanderprallen und das Rollen der Billardkugeln wie mit Ironie Bewegung in einen Raum hineinbringt, der von einem majestätischen Lüster erdrückt wird und sich auf zwei Fenster hin öffnet, die mit streng symmetrischen weißen Gittern versehen sind. Hier führt die Abgeschlossenheit dazu, den Dialog zu ersticken, ihn letztlich als Schein von Freiheit (und von Bewegung) zu denunzieren. So erzeugt die Ästhetik eine Art von philosophischer Einsicht durch diese plötzliche Annäherung des Alltäglichen an das, was die Gesellschaft als Wahnsinn bezeichnet, die Insistenz und die fotografisch genaue Fixierung verleihen dieser Szene ihre Bedeutung. Die schwere Tür des Asyls, geöffnet von dem weißgekleideten Pfleger, läßt, einen Augenblick offenstehend, bevor sie sich wieder schließt, die Luft von der Straße herein ...

Indem MEUS AMIGOS sich mit der Alltäglichkeit auseinandersetzt, formuliert er keine explizite Kritik dieser Alltäglichkeit, sondern rückt sie in die Distanz. Es gelingt dem Film, viele ihrer Bestandteile zu relativieren und seltsam, ja sogar verwirrend erscheinen zu lassen. Es gelingt ihm oft, das zu zeigen, was am schwierigsten wahrzunehmen ist: das Vertraute, das ganz Gewöhnliche.

Im Grunde sind die Personen dieses Films erfüllt von einem (selbstmörderischen?) Druck, einer pulsierenden Kraft; dieser Druck von unten, aus dem Unbewußten, findet seinen Ausdruck ohne Schrei, ohne irgendeine Tortur, ganz natürlich: so natürlich, wie das Unbewußte in uns wohnt. Das Unbewußte erscheint hier festgeklammert in einer Gesellschaft ganz besonderer Art.

Produktionsmitteilung

Die verlorenen Jahre

MEUS AMIGOS könnte man als einen der Teilversuche verstehen, ein Freskengemälde zu schaffen, daß ein Künstler allein nicht machen kann. Der Film stellte sich eine Reihe unbedingt zu erfüllender Aufgaben: die Zeit des Zuschauers nicht zu respektieren, die Handlung auf Null zu reduzieren, vom realistischen Standpunkt aus gesehen die Struktur der Dialoge abzubauen. Im Leben sprechen die Menschen bekanntlich nicht literarisch wie die Figuren von Bergmann oder von Rohmer, auch nicht im geölten Stil eines Verkäufers von Elektrogeräten. Seit sich die audio-visuelle Zivilisation explosionsartig ausgebreitet hat und die Kunst der Unterhaltung im Sterben liegt, ist die Form der mündlichen Kommunikation an den Rand der Katastrophe geraten.

Die Schweigepausen und das Zögern sind auf eine ganz besondere Weise berechtigt geworden. Wer schweigt, beleuchtet, bildlich ausgedrückt, die erschreckende Unfähigkeit, etwas zu sagen. Der Versuch zu sprechen ist eine Übung, bei der man nur mit kanpper Not dem Versagen enttrifft.

Andererseits müßte der Film einer gewissen Zweckfreiheit entgegenkommen, einer gewissen fatalistischen Nicht-Beteiligung, auf die schon angespielt wurde. Es ist, als müßten die Menschen mit sinnentleerten Worten zugedeckt werden, mit Gesprächen, die eigentlich Monologe sind und zu nichts führen. Wie ein Land des Schweigens, das von dem plötzlichen Aufbrechen nicht enden wollenden Geschwätzes dröhnt, dem es schwindlig wird von seinen eignen Lügen, es ist wie das Leben der Rebellen, die sich dann doch immer mit allem abfinden.

Man muß es zugeben: in einer Kunst, die noch immer von dem Mythos des flüssigen Schauspiels, der anderthalb angenehm verbrachten Stunden, dem 'Kamikaze'-Realismus beherrscht wird, läuft man Gefahr, zu zeigen, daß nichts geschieht und gerade darin das Drama besteht.

Wäre es eigentlich möglich, durch die Handlung selbst das Nichtvorhandensein jeder Handlung zu beweisen?

Die verlorenen Jahre sind unter einem besonderen Prisma zu betrachten. Es hat keinen radikalen Bruch gegeben zwischen den Hoffnungen und Illusionen der Menschen und der Flachheit eines Lebens, in dem der Kompromiß Karriere macht. Der Wunsch, umzugestalten ist nicht kraß abgeschnitten worden; er ist zerbröckelt, versickert, erloschen. Übrig geblieben sind Beunruhigung, schlechtes Gewissen, Entwurzelung und ein persönlich zugeschnittenes, bequemes Fähnchen Wahrheit. Wie Helena und José in der Szene in St. Catarina erklären: die Losung heißt 'nicht sehen, nicht hören, nicht sprechen'.

Die Sache wird noch komplizierter, denn mit der Zeit, die vergeht, um einen seine eigne Unfähigkeit zum Handeln erkennen zu lassen, vergeht auch die Jugend. Die soziale Niederlage der verlorenen Jahre (der 'wasted years' von denen die Engländer sprechen) wird noch bitterer, wenn die Melancholie des Alterwerdens sich darüber legt. Aus allen diesen Gründen ist vielleicht MEUS AMIGOS ein Film, der kein 'guter' Film im Sinn von glatt und tadellos sein kann (und vielleicht wäre das gar nicht erwünscht). Dazu gibt es Chabrol. Direkter Ton und Improvisationen schaffen Probleme. Aber gleichzeitig verbauen sie den Weg zu Unaufrichtigkeit, zum 'im Stile von', zur Kanonade von Zitaten und dem 'Nachtischkino'.

Die Bruchstellen sind äußerst abrupt. Manche Szenen verschwinden in einer Form, daß man meine könnte, jemand hätte im Film 'das Licht ausgeschaltet'. Aber das Kriterium, nach dem die Szenen wie nebeneinandergesetzte Flicker miteinander harmonieren sollen, ist eine Konvention. Auch da wäre es falsch, in den Film eine Harmonie einführen zu wollen, die das Leben auf Schritt und Tritt verleugnet.

Die Ebene in diesem Fall, oder besser gesagt die Episode, ist immer vor der Retusche zu Ende und läßt den Weg frei für eine andere Situation. Daraus entsteht die merkwürdige Behandlung der Menschen, die erschläft, aber trotzdem den harten Bedingungen eines zu erkämpfenden Lebens unterworfen sind.

MEUS AMIGOS will vielleicht eine Abrechnung sein mit einer Generation, die verschiedene Arten gefunden hat, sich anzupassen, aber deren Gewicht durch die Unzulänglichkeit der Materie Mensch gegeben ist. Diese Unzulänglichkeit wird jedoch nie scharf herausgestellt; der Film geht verzeihend darüber hinweg. Er will nicht Menschen verurteilen, die das Ergebnis besonderer Umstände und Bedingungen sind. "Ich danke der Vorsehung, daß sie mich als armen Mann hat auf die Welt kommen lassen", sagte einmal (frei zitiert) ein bereits verstorbener Politiker. Unter der Last einer solchen Bitterkeit und einer endlosen Wartezeit sind die Männer und Frauen, die jeden Morgen in den Spiegel blicken müssen, um sich zu vergewissern, daß sie noch da sind, eine lebende Wirklichkeit.

Schade, daß in der endgültigen Fassung von MEUS AMIGOS eine Szene weggefallen ist: ein Mittagessen, bei dem José eine ehemalige Kameradin widersieht; denn aus der resignierten Atmosphäre dieser Bilder steigt ein seltsamer Wille zum Überleben. Eine Zähigkeit oder Hartnäckigkeit, die letzten Endes das Versinken in völliger Finsternis verhindert.

José Vas Pereira in : Expresso, Lissabon März 1974

Antonio da Cunha Telles

geboren am 26. Februar 1935 in der Stadt Funchal.

Er besuchte in Paris mehrere Film-Ausbildungskurse und erhielt von dem I.D.H.E.C. das Diplom für Filmregie und -produktion, das Diplom vom Institut de Filmologie de la Faculté de Lettres (Sorbonne) und das Diplom als Expert en Techniques Audio-Visuelles im Centre Audio-Visuel de l'Ecole Normale Supérieure de Saint-Cloud.

Er hat die ersten Spielfilme des neuen portugiesischen Films gedreht, darunter *Verdes Anos* von Paulo Rocha, *Belarmino* von Fernando Lopes, *Domingo à Tarde* von António Macedo und *Mudar de Vida* von Paulo Rocha.

1969 hat er seinen ersten großen Film gedreht *O Cerco*, der außer für andere Festivals für die Semaine de la Critique Française 1970 in Cannes ausgewählt wurde. Auf Einladung der Cinémathèque Française ist er durch den Direktor Henri Langlois bei einer Filmveranstaltung im Metropolitan Museum in New York vorgeführt worden. *O Cerco* ist von der in- und ausländischen Kritik sehr gut aufgenommen worden, ist in Spanien, Frankreich und Italien gelaufen; der Presse-Preis für den besten portugiesischen Film ist ihm einstimmig von den Filmkritikern der portugiesischen Tageszeitungen zuerkannt worden.

Cunha Telles ist zur Zeit Lehrer am Staatlichen Konservatorium und leitet den Filmkursus.

Er ist verantwortlich für die Auswahl der von der Firma Animatógrafo verliehenen Filme und damit für die in Portugal erstmalige Vorführung von Filmen von Eisenstein, Glauber Rocha, Alain Tanner, Bertolucci, Jean Vigo.

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welscherstraße 25 (kino arsenal)
druck: b. wollandt, berlin 30