

internationales forum des jungen films

berlin
23.6. — 30.6.
1974

34

TO PROXENIO TIS ANNAS

Annas Verlobung

Land	Griechenland 1973
Produktion	Dinos Katsouridis
Regie	Pantelis Voulgaris
Buch	P. Voulgaris, M. Koumantareas
Kamera	Nikos Kavoukidis
Dekor, Kostüm	Kuriakos Katzourakis
Darsteller	
	Anna Vagena, Smaro Weaki, Kostas Rigopoulos, Stauros Kalaroglou, Aliko Zografou, Maria Martika, Alekos Oudinotis, Eirini Emirza
Uraufführung	September 1972, Thessaloniki
Format	35 mm, Farbe
Länge	80 Minuten

Eine einfache Geschichte - ein ätzender Film

Von Konstantin Parla

ANNAS VERLOBUNG basiert auf einer sehr einfachen Geschichte. Anna ist Pflege Tochter und Dienstmädchen einer alleinstehenden Dame der Mittelklasse. Vom Dorf direkt zu ihr gebracht, lebt sie dort schon seit zehn Jahren. Um ihr künftiges Leben zu sichern, beschließt eines Tages die Tochter der 'gnädigen Frau', Anna einen 'ehrlichen jungen Mann' zu vermitteln. Der Kandidat wird zu einem offiziellen Besuch eingeladen, an dem alle Verwandten teilnehmen. Sie alle sollen ihr Urteil abgeben und den Bräutigam genehmigen. Alle, außer Anna. Verloren, in der Küche sitzend, und voll erzwungener Dankbarkeit, die sie - wie von ihr erwartet - für 'ihre gütige gnädige Frau' und ein noch gütigeres Schicksal fühlen muß, hört Anna den Beschluß.

Anna und ihr Verlobter werden mit allen kleinbürgerlichen Regeln des 'savoir vivre' einander gegenübergestellt. Sie sind zwei fremde, verlorene, junge Menschen, die einander voll Furcht und Mißtrauen begegnen. Kurz danach wird dem neuen Paar von den Herrschaften der erste gemeinsame Ausgang genehmigt, aber unter einer Bedingung: Anna soll sich auf gar keinen Fall verspäten. Sie muß zu einer bestimmten Zeit zurück sein.

Sich selbst überlassen, wird das Paar ruhig. Sie fangen an, die menschliche Wärme zu spüren, gleich zwei Geschöpfen, die an einem zufällig getroffenen Wesen den gleichen Geruch entdecken. Sie sprechen miteinander, erst krampfhaft, dann befreit. Sie gehen in ein Lokal und hören Musik und die Lieder ihres Dorfes. Sie werden leicht, kaum spürbar, aneinander gebunden.

Die vereinbarte Zeit der Rückkehr ist aber schon überschritten und zu Hause wird Anna dem Zorn ihrer Herrin ausgesetzt sein. Anna spürt zum erstenmal das Bedürfnis zur Rebellion. Die Hoffnung, die Wärme, die sie bei dem Gedanken empfindet, daß auch

sie einen Menschen für sich haben kann, zwingen sie zu einer neuen Verhaltensweise. Sie verteidigt das, von dem sie spürt, daß es ihr eigenes Leben sein könnte.

Die guten Bürger sind aber anderer Meinung. Für die Verspätung gibt es keine Vergebung. Der Bräutigam wird zu einem niederträchtigen Menschen gestempelt. Und die Verlobung wird mit dem gleichen Leichtsinn, mit dem sie inszeniert wurde, wieder rückgängig gemacht. Anna kann noch warten. Sie muß ja sowieso noch für ihre Familie Geld verdienen. Und wenn sie letzten Endes nicht heiraten sollte, hat sie es etwa nicht auch so gut?

Mit Hilfe dieses einfachen Handlungsgerippes hat Voulgaris einen der ätzendsten Filme gemacht, die wir über die allmächtige Mittelklasse je gesehen haben. Er hat die Atmosphäre dieser Klasse von den Gesichtern der Schauspieler, die die Familienmitglieder verkörpern, bis zu den kleinsten Elementen der Umgebung mit meisterhafter Akribie kopiert und gestaltet. Vom kleinsten Objekt bis zum Dialog ist der Film ein Wunder.

Voulgaris bleibt aber nicht nur deskriptiv. Vom ersten bis zum letzten Charakter hat er - mit der Hilfe seines Mitarbeiters am Drehbuch, Menis Koumantareas -, echte, alltägliche Menschen geschaffen. Leute wie die, die wir jeden Tag neben uns sehen, mit denen wir jeden Tag verkehren. Leute, von denen wir sogar vielleicht abstammen. Tadellos zurechtgemachte, pseudoschicke Damen voller Spray in ihrem gutgeschnittenem Haar; moderne junge Mädchen; gleichgültige, gutgenährte Unternehmer und Akademiker; gottesfürchtige, honigsüße Greisinnen, die mit der Grausamkeit ihrer Autorität töten.

Gleichzeitig aber hat Voulgaris seine wertvolle Sensibilität intakt gehalten. Aus der bitteren Ironie, mit der er die ganze Umgebung Annas betrachtet, entspringt die lebendige menschliche Zärtlichkeit, die den zwei Hauptpersonen des Filmes gewidmet ist. Voulgaris' Hinweise sind ohne Zweideutigkeiten. Seine Gestaltung vermeidet Betonung ebenso wie jede imposante Ausdrucksweise. Gerade das verleiht dem Endergebnis eine breitere und zugleich tiefere Dimension.

(...)

Möge Voulgaris bald einen neuen Film machen können! Von ihm und den anderen jungen Leuten seiner Generation wie auch durch die Initiative solcher Produzenten wie Dinos Katsouridis werden - das steht jetzt mit Sicherheit fest - die guten griechischen Filme geschaffen werden.

Konstantin Parla in To Vima (Die Tribüne), Athen,
27. September 1972

Von der gesellschaftlichen Verantwortung des Filmemachers

Ein Interview mit Pantelis Voulgaris von Takis Papayannidis

Frage: Im heutigen griechischen Establishment ist kein Platz für unabhängige Filmemacher. Es gibt nur die Diktatur der organisierten Produktion. Kannst du unter diesen Bedingungen die Entwicklung dieser beiden Strömungen definieren?

Voulgaris: Ich kann mir nur Vorstellungen machen oder Hypothesen aufstellen. Ich glaube nicht, daß die Produzenten uns einladen werden, ihnen Vorschläge für eine Zusammenarbeit zu machen. Sie werden weiter - vielleicht mit niedrigeren Kosten - die gleichen Filme machen. Wenn die Kinokrise ganz akut wird, werden sie es sogar vorziehen, ihre Büros zu schließen, statt ihre Mitarbeiter zu wechseln. Und das nicht etwa, weil sie uns nicht mögen, sondern

weil sie uns nicht kennen. Sie können die gesellschaftlichen Beziehungen, ihre Lebensbeziehungen zu ihren bisherigen Mitarbeitern nicht abbrechen. Die Verträge werden über einer Flasche Whisky in den Nachtlokalen abgeschlossen. Die Produzenten bekämpfen uns mit dem Märchen, daß unsere Filme keinen kommerziellen Erfolg haben. (...) Der Produzent sollte aber nicht als Händler, sondern als geistiger Mensch denken. Er wird aber von einer möglichen fortschrittlichen Stellungnahme des Regisseurs schockiert. 1966 konnten die Regisseure auch innerhalb des Establishments ihre Gedanken noch äußern. Die Produzenten, die damals mit dir gerne diskutiert haben, würden das heute, da die Verhältnisse sich geändert haben, ablehnen.
(...)

Frage: Was ist deine Meinung über die Regisseure deiner Generation?

Voulgaris: Ein Regisseur ist kein unabhängiges Wesen. Er kommt aus den gleichen Gymnasien, die Ärzte und Ingenieure besuchen. Unser ganzes Leben lang kämpfen wir hart, um die Lächer unserer Bildung zu stopfen und um uns entscheiden zu können, in welcher Sprache wir sprechen möchten. Ich lamentiere nicht über die '400 Jahre Besatzung' wie man so schön sagt, sondern über diese kontinuierlichen Nachkriegsversuche, dem Land ein politisches Gesicht zu geben, das es noch nie gehabt hat. Vielleicht werden die Werke unserer Generation Mittelmäßigkeiten sein. Sie werden aber, auch wenn sie keine reifen Früchte sind, bestimmt einen Geschmack vom richtigen Leben haben.

Frage: Die gleichen Verhältnisse hatten wir auch zwischen 1945 - 1955. Damals hat man versucht, wie du sagst, in der Volkssprache zu sprechen. Und trotzdem! Die mittelmäßige Kultur dieser Filme ist samt den echten Augenblicken griechischen Wesens verloren gegangen. Durchgesetzt hat sich die 'reine Sprache' der Produzenten.

Voulgaris: Du darfst aber nicht vergessen, daß diese Leute die Pioniere des griechischen Films gewesen sind. Regisseure und Produzenten entstammten der gleichen Generation. Sie hatten zusammen studiert. Sie waren Freunde. Damals hatten sie den Mut, ihre Einfälle zu finanzieren. Sie waren keine Fabrikanten. Ihre Filme gehorchten keinen Industriegesetzen. Ich glaube nicht, daß sie von dem Wunsch getrieben wurden, kommerzielle Filme zu machen. Getrieben wurden sie von dem, was ich ihre Einfälle genannt habe.

Frage: Und sind diese Dinge in den Jahren 1960 - 1970 verloren gegangen?

Voulgaris: Natürlich. Das Kino hat sich industrialisiert. Die Produzenten haben ihren 'Beruf' erlernt. Es ist nicht gut, wenn man den 'Beruf' erlernt'. Sie haben sich mit der Industrie arrangiert. Kurz gesagt, sie sind vorsichtig geworden. Sie denken zwar gerne an die alten Tage zurück. Sie würden aber niemals wagen, die gleichen Sachen wie damals zu tun. Unsere Versuche finden sie rührend. Darüber diskutieren tun sie aber nicht.

Frage: Ich glaube, daß jetzt ein wichtiger Augenblick für das griechische Kino, den griechischen Film gekommen ist. Eine neue Generation ist angetreten, um die Fakten nach wissenschaftlichen Methoden zu analysieren (...)

Voulgaris: Diejenigen, die das verstehen, haben eine starke Ausgangsposition. Wir kehren zurück zu den Wurzeln unserer kulturellen Tradition, prüfen sorgfältig, was wir verwenden können und gehen weiter. Aus diesem Prozeß entspringt die wissenschaftliche Betrachtung des Objektes, wie du gesagt hast. Ich weiß aber nicht, ob wir jungen Leute im Grunde genommen etwas anderes tun, als nur unseren Enthusiasmus und unsere Heiterkeit auf unsere Werke zu übertragen. Hast du je überlegt, wie wir nach etwa zehn Jahren die gleichen Sachen betrachten werden? Es ist tröstlich, daß die Generationen heutzutage einander schneller abwechseln. Auf diese Weise kannst du sicher sein, daß man uns, sobald wir einen gewissen Grad von Arteriosklerose erreicht haben, viel schneller begraben wird, als wir das heutige Establishment begraben werden. Weil wir genauso ein Establishment erzeugen. Wir

trinken mit unseren Schriftstellerfreunden Wein und dabei beschließen wir, zusammen ein Drehbuch zu schreiben. Wir entscheiden uns für uns bekannte Schauspieler. Wir wenden uns an reiche Freunde, um unsere Filme zu finanzieren.

Frage: Wir versuchen die Dinge ehrlich zu betrachten. Wir versuchen der Wahrheit dessen, was wir schildern möchten, treu zu bleiben.

Voulgaris: Natürlich gibt es einen Unterschied zwischen denen und uns. Vielleicht, weil wir den Boden prüfen, bevor wir unseren Fuß darauf setzen. Vielleicht, weil wir für dieses Volk ein Verantwortungsgefühl besitzen, das die Filme von Karayannis satt hat. Ich habe im Fernsehen eine Serie von Foskolos (Regisseure kommerzieller Filme) über den Krieg der 40er Jahre gesehen. Nicht nur hat das Melodram seine Macht nicht verloren, sondern genauso wie die Vampire, die alltäglich um Mitternacht zurückkehren, saugt es jegliche geistige Energie ab. Dinge, die wir damals ausgelacht haben, kehren zurück an die Oberfläche. Es gibt in Presse, Rundfunk und Fernsehen eine parallele Tendenz, die mit erstaunlicher Konsequenz eingehalten wird. Ich würde gerne eine wissenschaftliche Untersuchung über das Melodram machen. Seine Technik ist geradezu beängstigend. In dieser genannten Serie sind Emotion, Melodrama und Masochismus gefährlich überdosiert. Das Melodram im Film ist da noch harmloser. Die Emotion wird zum Nachbarn übertragen, sie kann abregiert werden. Im Fernsehkasten gleicht sie dagegen der Beichte einer vertrauten Person. Du bist nicht nur berührt, du leidest. Es wird dir unmöglich gelingen, ein Kind, das im TV gesehen hat, daß der Krieg der 40er Jahre von Colonel Vidalis (Hauptdarsteller der erwähnten Serie AdR) gemacht worden ist, mit einem historischen Dokumentarfilm davon zu überzeugen, daß der gleiche Krieg auch vom griechischen Volk geführt worden ist. Ich wünschte sehr, daß auch meine Filme ähnliche Macht besitzen und nicht nur die Wenigen bewegen.
(...)

Was mich außerdem beschäftigt, ist folgendes: Jetzt, wo ich mich dem Spielfilm zuwende, merke ich, daß seit meinem letzten Film 1966 die Zeit auf mich hemmend gewirkt hat. Ich habe Angst, einen neuen Film zu machen. Ich fühle mich verantwortlicher als früher. Verantwortlich nicht für die Aufnahme des Filmes durch die Kritik oder für sein kommerzielles Schicksal, sondern ob der Film als solcher in diesem gegebenen Raum, in dem wir leben, irgendwie von Nutzen sein kann. Es ist mir nicht wichtig, ob es ein erfolgreicher Film ist. Das Risiko gehört zu den Regeln des Spiels. Wichtig ist mir, ob dies der Film ist, der in diesem Augenblick gedreht werden muß.

Frage: Welche Konzeption hast du für diesen Film?

Voulgaris: Ich weiß es nicht. Jedesmal, wenn wir Geld für einen neuen Film auftreiben können, kehren wir zu etwas zurück, was uns vor Jahren berührt hat. Ein Film verkörpert niemals die gegenwärtige geistige oder emotionelle oder politische Stellungnahme seines Regisseurs. Es ist immer eine Rückkehr. Das Leben ändert sich so schnell, und du sprichst über Dinge, die schon Vergangenheit sind. Warum sollten sie überhaupt passieren? Ich glaube, es ist unwahrscheinlich, daß es in Griechenland je so ein Kino geben wird, wo man die Möglichkeit haben kann, alle zwei Monate einen neuen Film zu drehen. Immer wieder wiederholen wir, daß in Griechenland ein Publikum existiert, das bessere Filme als die laufenden durchaus anschauen könnte. Wo steht der Filmemacher im Verhältnis zu diesem Publikum? Erreicht seine Stimme es unmittelbar? Muß er vielleicht die Kraft dieser Stimme verstärken oder vermindern? Dann mußt du dir die Meinung des breiteren Publikums und der Kritiker anhören. Du mußt dir im klaren sein, welche von beiden für dich wichtiger ist. Dies alles verbinde ich mit der Nützlichkeit des Filmes. Ich bin einverstanden, ich kann das Theaterprogramm, die Produzenten, die Musik, die man zu hören bekommt, ignorieren. Aber was habe ich mit meinem konkreten Film anzubieten? Führe ich nur eine Anweisung durch? Beweise ich als Regisseur nur meine Begabung durch diesen Film? Oder spiele ich doch irgendeine Rolle in der zivilisatorischen Geschichte meines Landes?

Frage: Sprichst du über deine Isolierung vom Publikum oder über das Phänomen der verschiedenen Schichten innerhalb dieses Publikums? Was sind deine Vorstellungen bei den Dreharbeiten zu ANNAS VERLOBUNG? Entspricht dir dieser Film überhaupt?

Voulgaris: Ich weiß nicht, ob alle diese Dinge zusammengehören oder nicht. Ich weiß auch nicht, was das wichtigste ist. Vielleicht das erste. Da heißt, an welches Publikum ich mich mit diesem Film wende. Das klärt, glaube ich, meine Stellung als schöpferischer, als verantwortlicher Mensch und als Bürger. Ich verstecke mich nicht hinter meiner Eigenschaft als Regisseur. Ich finde mich in einem Mechanismus eingeschlossen, innerhalb dessen ich kämpfe und weiterarbeite: unter einer Bedingung, daß mein Film sich an fünf Millionen Menschen wendet. Stell dir die Befriedigung des Filmemachers vor, der diese Millionen vom Fernsehkasten vertreibt und sie in die dunklen Kinoräume zurückbringt. Falls wir auch nur ein Drittel der Zuschauer der kommerziellen Kinos erreichen, wird es ein großer Erfolg. Du hast nicht nur gegen die Unwissenheit sondern auch gegen den Kasten zu kämpfen, der die Leute in ihren Stuben erwärmt, zufriedenstellt und dumm macht. Das Problem, welchen Film man macht, bleibt enorm. Die Verbesserung der Ausdrucksmittel und der Erfolg der Preise genügen nicht. Genugtuung gibt nur, wenn dein Film vom breiten Publikum gesehen wird. Wir müssen damit aufhören, den griechischen Film von Athen aus zu sehen. Es gibt nicht nur Athen für uns. Die Stimmen, die uns aus der Provinz erreichen, sind durchaus ermutigend; die Stimmen all jener, die ohne Bücher, ohne Theater, ohne Konzerte leben. Es hat keinen Wert mehr, Filme zu drehen, die sich nur an die wenigen Menschen unseres eigenen Kreises wenden. Der künstlerische Film wird mit dem Dogma gestempelt, daß er sich nur an die wenigen wendet. In Wirklichkeit mögen aber die Reaktionen der Provinz doch richtiger sein. Ich spreche also nicht von einer Differenzierung des Publikums, sondern von Filmen, deren Problematik alle Leute angeht. Mit anderen Worten: mehr Gewicht der Thematik und weniger der Ästhetik!

Frage: Wie begegnest du allen diesen Problemen in ANNAS VERLOBUNG?

Voulgaris: Der Film schildert die Geschichte eines Dienstmädchens, die seit 10 Jahren im gleichen Haushalt arbeitet. Ihre 'Herrschaften', Vertreter der Mittelklasse, mögen sie. Sie haben den guten Willen, sie zu verheiraten. Bis zu dem Punkt, wo diese Heirat sie aus ihrer Ruhe bringt. All das konkretisiert sich durch die Tatsache, daß das Mädchen, inzwischen 30 Jahre, heiraten soll. Sie finden für Anna einen Ehe Kandidaten aus der Arbeiterklasse. An dem Tag, wo der Film anfängt, gehen die beiden zum erstenmal gemeinsam aus. Sie versuchen, miteinander bekannt zu werden. Sie versuchen ihre gemeinsame Herkunft zu entdecken. Zufällig stammen sie aus benachbarten Dörfern. Sie kehren mit einer Stunde Verspätung zurück. Die Hausherren nützen diese Verspätung als Vorwand, und Anna wird in ihren früheren Zustand zurückversetzt. Mit der gleichen Leichtigkeit, mit der sie beschlossen haben, Annas Leben zu verbessern, ruinieren sie es. Von diesem Punkt an beginnt der Versuch des Mädchens, sich in seinem früheren Rahmen zurückzufinden. Die geschilderten Personen sind unsere Nachbarn. Es sind unsere Verwandten oder Freunde. Wir begegnen ihnen jeden Tag im Bus, in der Eisenbahn, an unseren Arbeitsplätzen. Es ist eine sehr einfache Geschichte, die sich mittelbar oder unmittelbar mit vielen Fragen beschäftigt.

Frage: Was macht dich glauben, daß diese Geschichte das Publikum erreichen wird?

Voulgaris: Ich fange nie etwas nach logischen Kalkulationen an. Ich befinde mich genauso innerhalb dieses Lebenskreises, der im Film geschildert wird. Ich kenne diese Leute, ich verkehre mit ihnen.

Frage: Deinen Namen als Regisseur verbindet man mit den alltäglichen Äußerungen des Lebens, mit der vereinfachten Erläuterung der Situationen oder auch mit dem malerischen Detail. Von der Geschichte von ANNAS VERLOBUNG einmal abgesehen, wie beurteilst du den Film?

Voulgaris: Einer meiner Gedanken über das Drehbuch war, ob jemals im griechischen Film ähnliche Charaktere skizziert worden sind. Ob wir je die Vertreter der bürgerlichen Klasse in ihren tagtäglichen Verhaltensweisen im Kino gesehen haben. Einen großen Teil des Filmes nimmt ein Sonntagsessen ein. Auch wenn diese Dinge als Gewohnheiten der Vergangenheit betrachtet werden sollten, sie haben trotzdem ihren Platz in der griechischen Filmgeschichte. Die Charaktere bleiben aktuell und geben - vielleicht - den Anlaß für einen weiteren Schritt. Ich halte es für wichtig, das Verhalten dieser Charaktere in einem bestimmten historischen Augenblick festzuhalten. Um den Zyklus über diese Klasse, aus der ich stamme, abzurunden, möchte ich noch zwei Filme drehen. Bei Tisch, beim gemeinsamen Essen oder beim Zeitunglesen erinnern sich die Leute gern an bestimmte Augenblicke der Vergangenheit. In solchen Situationen kannst du - wenn sich etwa ein politisches Gespräch ergibt - erraten, wie sie in den kritischen Augenblicken ihres Lebens reagiert haben. Aufgrund ihrer Reaktionen während des Essens oder Redens kannst du sogar ihr soziales Wesen im allgemeinen rekonstruieren, zum Beispiel wie sie denken oder nach welchen Prinzipien sie wählen.

Die Anna lieben sie so, wie sie zu lieben gelernt haben. Nämlich bis zu dem Punkt, wo sie gestört werden. In diesem Film versuche ich, auch die kleinsten Partikel eines bestimmten Augenblicks ihrer Verhaltensweise festzuhalten.

Ich möchte einen Film mit dem Thema des Mittagessens zweier Arbeiter drehen. Das Mittagessen und nicht mehr. So etwas hat auch Forman in seinen früheren Filmen getan. Ich würde dasselbe tun, aber den Zeitpunkt des Filmens bewußter wählen.

Auszüge aus einem Interview von Takis Papayannidis mit Pantelis Voulgaris in der Zeitschrift 'Synchronos Kinematografos (Zeitgenössisches Kino) Athen, März 1972

Pantelis Voulgaris

geboren 1941 in Athen. Er begann seine Filmkarriere 1960 als Regieassistent. Gleichzeitig studierte er an der Athener Filmhochschule.

1965 drehte er seinen ersten Kurzfilm *Der Dieb* mit sich selbst als Hauptdarsteller. Der Film wurde im gleichen Jahr mit einem Ehrenpreis des Festivals von Saloniki ausgezeichnet.

1966 drehte er seinen zweiten Kurzfilm *Jimmy, der Tiger*, der außer dem ersten Preis für Kurzfilme des Festivals Saloniki auch auf dem Festival von Tours (Frankreich) ausgezeichnet wurde und auf dem London Film Festival gezeigt wurde.

1972 dreht er einen farbigen Dokumentarfilm, den *Tanz der Ziegenböcke* über eine alte Sitte der Insel Skyros. Der Film wurde auf dem Festival für Kurzfilm der Gesellschaft 'Zeitgenössisches Kino' preisgekrönt. Im gleichen Jahr dreht er auch seinen ersten Spielfilm ANNAS VERLOBUNG. Der Film wurde auf dem Festival von Thessaloniki mit dem großen Preis für den besten Film, sowie mit vielen weiteren Preisen für Regie, Darsteller etc. ausgezeichnet.

1973 hat Voulgaris, inspiriert von der Liederserie des Manos Chatzidakis 'Megalos Erotikos' (Großer Liebeszyklus) einen gleichnamigen Experimentalfilm (Farbe, 16 mm) gedreht.

Im Februar 1974 wurde Pantelis Voulgaris ohne Angabe von Gründen verhaftet und wird seither im Konzentrationslager auf der Insel Jaros gefangen gehalten.

übersetzungen aus dem griechischen: joanna mennenga

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