

13. internationales forum des jungen films

berlin
19. 2. – 1. 3.
1983

25

ANA

Land Portugal 1982
Produktion António Reis, Margarida Cordeiro,
Paulo Branco

Regie, Buch António Reis, Margarida Cordeiro
Texte Rainer Maria Rilke, António Reis,
Margarida Cordeiro

Kamera Acácio de Almeida, Elso Roque
Ton Carlos Pinto, Joaquim Pinto,
Pedro Caldas
Schnitt António Reis, Margarida Cordeiro
Bildstudio Tobis-Portuguesa, Eclair-Paris
Tonstudio Nacional Filmes Billancourt-Paris

Darsteller
Ana Maria Martins Guerra, Octávio Lixa Figueiras,
Manuel Ramalho Eanes, Aurora Afonso, Mariana Margarido

Uraufführung 6. September 1982, Venedig

Format 16 mm, Farbe
Länge 115 Minuten

Inhalt

In jenen Tagen ...
Die Legende von der Milch in dem dunklen Haus.
Innere Zeit.
Fast Stille.
Licht. Die Natur als uraltes äußeres Haus.
Winter.
Das Blut in deinen Händen gesammelt, Mutter Ana.
Gefühle der Kindheit, die wiedergeboren werden, in anderen For-
men, mit anderen Gesichtern, andere.

Die intensive Arbeit, damit die Umwandlungen auftauchen und
in dem Werk als Ganzem bleiben und schon unabhängig von uns.

António Reis und Margarida Cordeiro im Informationsblatt des
Portugiesischen Filminstituts.

Interview mit António Reis und Margarida Cordeiro

AR/MC: Wir diskutieren viel, es dauert Stunden, bis wir eine
Szene zuende besprochen haben. In diesen Diskussionen liegt
der Reichtum, denn was uns am meisten beschäftigt, ist die Ein-
heit des Films.

Frage: Wie ist Euer Film?

AR/MC: In ANA erzählen wir von einer Greisin, ihrer Familie,
ihren Enkelinnen, vom Alltag, von den Gefühlen der Kindheit,
die wiedergeboren werden, in anderen Formen, mit anderen Ge-
sichtern, verschiedenen Gesichtern (...) Er wurde in einer zeitlo-
sen Art gedreht, in Tras-os-Montes, ganz in der Nähe von Kastilien.

Frage: Ist es vielleicht ein soziales und politisches Bild dieser Ge-
gend?

AR/MC: Soweit das alltägliche Leben etwas Soziales, Politisches,
Menschliches hat, ja. Aber ANA ist kein sozio-politischer Film
an sich (...) Wir sprechen in ANA grundsätzlich von einem kultu-
rellen Genozid, einem Genozid an der Sensibilität, an einem Dorf,
an einer Gegend unseres Landes, den Kulturen, den städtischen
wie den ländlichen, die sich nicht näherkommen, sich nicht an-
passen und wenn, dann erhebt sich die eine über die andere und
zerstört diese ein für allemal.

Frage: Ihr arbeitet vorzugsweise mit Nachwuchsschauspielern,
mit unbekanntem Gesichtern in Euren Filmen. Was ist der Grund?

AR/MC: Es ist die einzige Möglichkeit. Wir modellieren sie, wir
formen sie genau zu den Personen, denn sie sind noch jungfräu-
lich und passen sich mit Leichtigkeit an. Manchmal suchen wir
monatelang nach einem bestimmten Schauspieler, der die Person
abgibt.

Frage: Es hat also nichts mit ökonomischen Problemen zu tun?

AR/MC: Absolut nichts. Wir haben diesen Film unabhängig pro-
duziert mit Subventionen des portugiesischen Filminstituts.

Frage: Und diese Abhängigkeit begrenzt die schöpferische Frei-
heit nicht?

AR/MC: Das hat nichts damit zu tun, daß es der Staat ist, der
zahlt; er hat niemals weder unsere schöpferischen Fähigkeiten
eingeschränkt noch hat es an Freiheit gefehlt.

Frage: Paßt Euer Film in den kommerziellen Filmvertrieb Eures
Landes?

AR/MC: Sicher ist ANA ein schwieriger Film, aber wir denken,
daß er in den kommerziellen Kinos gut gehen kann. Jedenfalls
haben wir uns diese Frage nie gestellt. Wir können nur diese Art
von Filmen machen, wenn er dann auch noch kommerziellen Er-
folg hat, umso besser.

In: 'Seminci', Valladolid, 9. - 17. Oktober 1982

António Reis über ANA

Unser Film stellt eine anonyme Ehrung für einen spanischen Dichter
dar, der nicht mehr lebt (...); es ist Justo Alejo. (...) Wir haben
versucht, jene geistigen Werte zum Ausdruck zu bringen, die er so
sehr liebte. Wenn er noch lebte – und für uns ist er eigentlich immer
lebendig –, würde ihm dieser Film gefallen, weil er die große
Liebe widerspiegelt, die er für seine Heimat empfand. Einer der
Gründe, warum wir diesen Film gemacht haben, war der, daß er
uns von seiner Angst vor dem Bau eines AKWs in seiner dicht an
der portugiesischen Grenze gelegenen Heimat Sayago erzählt hat-
te. Er befürchtete, daß mit dem Herannahen dieses AKWs und
der Preisgabe dieser Gegend, die viele Jahre andauern würde, auch
die menschliche Schönheit unserer Heimat verschwände. Und ich
sage unsere, obwohl ich Portugiese bin und er Spanier, denn das
lusitanische Gebiet in der Nähe des Duero-Flusses (Douro in Port.)
ist dem Sayago ähnlich und auch vom gleichen Problem bedroht.

(António Reis und Margarida Cordeiro haben ANA in der Nähe der spanischen Grenze, zwischen Bragança und Miranda do Douro gedreht, in Trás-Os-Montes, einer der verlassensten und rückständigsten Provinzen Portugals, ähnlich wie das spanische Sayago, dem Aliste bei Zamorra.)

Unser Film ist weder ökologisch noch didaktisch und auch keine Verherrlichung des Landlebens. Es ist auch kein ausgesprochen realistischer Film. Es ging uns darum, die Liebe zur Heimat darzustellen, aber in einer stilisierten Form, damit diese Liebe noch heftiger, noch ausdrucksvoller würde. Die Empfindsamkeit hat Priorität, und es gibt eine historische Verantwortung. Deswegen wird auch nicht die Kritik eindeutig herausgestellt, weil wir vor allem beabsichtigten, die Schönheit einzufangen, die es dort gibt und die bald für immer verschwinden kann wegen dieses Atomkraftwerkes und der anschließenden Marginalisierung dieser Gegend.

In: El Norte de Castilla, Valladolid, 16. 10. 1982

Jõao Lopes:

Die Schlichtheit des Titels von António Reis' und Margarida M. Cordeiros' Film hilft uns durch eines jener Paradoxe, an denen schon *Trás-os-Montes* so reich war, die unendliche Sehnsucht zu verstehen, die hier im Spiel ist: 'ANA', d.h. die Symmetrie des Namens, ist die stete Rückkehr des Namens zu sich selbst, wenn gleich aufgespalten durch eine imaginäre Oberfläche – Spiegel und Wasser –, die ihn produziert oder sich zumindest in ihm einrichtet, um Sinn zu produzieren.

Benennen, das ist die Frage. Wir wissen, daß vieles von dem, was die moderne Filmsprache zum Ausdruck bringt, unweigerlich die Erforschung des Wortes impliziert, als Reaktion auf den Akt der Namensgebung und seine Einfügung in das Gewebe des Materials, aus dem jeder Film besteht. Der exemplarische Weg, den António Reis und Margarida M. Cordeiro verfolgen, ist selbstverständlich eng mit dieser Erforschung verbunden, *das wir verstehen als etwas, das allem, was Filmmaterial ist oder sein kann, innewohnt.*

In diesem Sinn könnte ihr Kino vor allem definiert werden als ein beharrliches Forschen nach der Wirkung des Benennens, *wo immer sie sich offenbart.* ANA: Symmetrie des Ursprungs, Mutter und Erde, Utopie und Horizont, Erinnerung und Zukunft. Jede Symmetrie erzeugt die Bedingungen ihrer eigenen unendlichen Auflösung, so als wenn jedes Sein, jeder Gegenstand – jedes benannte Etwas – nur sein Schicksal (der Bedeutung) vollziehen könnte, in dem es sich unwiderruflich verliert (gerade das Kino wäre demnach die doppeldeutige Aufzeichnung dieses irreversiblen Verlustes).

Es sind rätselhafte Dinge, gewiß, aber gleichzeitig gelingt es ANA, sie mit befremdender (zweifelloser unbenennbarer) Transparenz dem zurückzugeben, *was immer da war.* Hüten wir uns also vor der Vereinfachung, in dem Film nur ein simples, mehr oder weniger ökologisches und die Rückkehr zur Natur predigendes Requiem zu sehen. Das Kino von António Reis und Margarida M. Cordeiro ist an einem Punkt angelangt (was sicher nicht nur in Portugal, sondern auch auf internationaler Ebene einzigartig ist) wo Kategorien wie 'Natur', 'Zivilisation', 'ländlich', 'städtisch' dazu verdammt sind, ihre ästhetische Relevanz zu verlieren. Es bleibt nur das *Wissen* darum zurück, jener Exzeß, der nicht immer die Geschichte der Menschen schreibt. Dieses Kino *weiß*, d.h. ANA ist ein Film, der uns durch seine eigenen Mittel gefangen nimmt, durch die Zeit und den Raum, in die er uns zurückholt.

In: Informationsblatt des Portugiesischen Filminstituts

A. Roma Torres:

ANA ist eine Betrachtung über die Mutter (Natur, Wasser, Frau). Eine poetische Betrachtung, nicht weil sie beim Wort Zuflucht suchen würde oder wegen der früheren literarischen Produktion von António Reis. Man kann sogar sagen, daß ANA Worte als Produktionsmaterial von Sinn fast vermeidet und stattdessen eine komplexere Skala von Zeichen schätzt, die das Kino benutzt und die ANA, wie es scheint, aufteilen will, wie das Farbspektrum des Lichts sich in einem Prisma aufteilt, ein Prozeß, den der Film

übrigens in einer interessanten Sequenz rudimentär zu erklären versucht. So gesehen verbergen sich manchmal die erwarteten offensichtlichsten Zeichen, damit die anderen, vielleicht versteckten, verstanden werden können, und in diesem Enthüllen von Wirklichkeit bekommt ANA, genauso wie *Trás-os-Montes*, einen magischen Sinn, wo die Natur selbst und ihre Gesetze sich wieder von Neuem schaffen. Übrigens leitet dieselbe Szene, in der das Licht erklärt wird, über zu einer ausgezeichneten Sequenz, in der Formen der hiesigen Seefahrt mit denen in anderen geographischen Gebieten und anderen geschichtlichen Zeiträumen verglichen werden. „Was ist Mesopotamien“, fragt der achtjährige Junge – was in gewisser Weise den Zauber kindlicher Fragen spiegelt und auch den eigentlichen Zauber, den in diesem Licht die Antworten der Erwachsenen gewinnen –, einen Zauber, den António Reis und Margarida Cordeiro auf den ganzen Film auszudehnen erstreben. Andererseits öffnet diese Sequenz, in der das Wissen, die Erfindung und die Lehre befragt werden, einen Zugang zu einem bestimmten Sinn für das Heilige, wo Ursprung und Tod miteinander verschmelzen, hier in der symbolischen und kulturellen Bedeutung der Boote und später im Bild der Mutter Ana (die Person ist Margarida Cordeiros eigene Mutter), die die ganze Leinwand ausfüllt, in einer selbstbewußten Art und Weise, auf einem Höhepunkt, von dem aus sich dann der Tod abzeichnet, dieser wiederum aber nicht verstanden als ein Ende der Mühsal des Lebens, sondern als eine Wiederbegegnung mit der Natur (...).

In: Jornal de Notícias, Porto, 17. 9. 1982

Tito Lívio:

... ANA ist die Mutter in dem Land Trás-os-Montes, Frau-Erde, fruchtbar, empfangend, Mythos der Landwirtschaft, Anfang und Ende aller Dinge, Ruhekissen und Zufluchtstätte. Die Kamera folgt dieser Frau bei ihrem Tagewerk, das für den Mann der großen Städte in der Ferne ein für allemal verloren ist, sie verfolgt dieses faltenreiche Gesicht, jede Furche eine Skulptur des Lebens und der Zeit, eine gelassene Frau, die über alles in dem großen Hause wacht.

Aber ANA verweist uns zurück auf den Ursprung der Zeit, auf das Zusammenleben des Menschen mit den Tieren, mit denen, die bei einer noch nicht mechanisierten Arbeit helfen, die das Haus und die Mühe teilen, und mit denen der Mensch spricht in Augenblicken der Gefahr. Am Ende und angesichts des Todes, von dem sie weiß, ruft Ana die Kuh 'Miranda', ihre Freundin während eines harten und schweren Lebens, und füttert sie liebevoll.

Hier haben Gesten eine in den städtischen Kulturen seit langem verlorene Dimension; hier herrscht ein anderer Zyklus, in dem noch immer das Ritual der mit weißen Spitzen frisch überzogenen Betten existiert, den Holzscheiten, die das Feuer ernähren werden, um das sich die im Hause Lebenden versammeln. Hier ist die Zeit eine andere, verhaltener, ohne Eile, dem Rhythmus der Jahreszeiten und der Bearbeitung des Bodens folgend, wo alles herkommt und später zurückkehrt, in einer nie unterbrochenen Kette. ANA ist noch eine Spur aus den glücklichen Zeiten eines weit zurückliegenden Matriarchats, vorwiegend agrarischen Ursprungs, einem Zeitalter der Freiheit, das endgültig verloren ist.

Hier findet eine Verschmelzung der Mutter mit der Erde statt, dem Mythos der Fruchtbarkeit, der Göttin des Herdes, der Hüterin der Traditionen und dem Wesen einer Kultur, in die Sophisterei und Standardisierung noch nicht eingedrungen sind. Für Ana ist der Tod genauso natürlich wie das Leben, wie die Saat, die wächst und wenn sie reif ist, geschnitten wird oder auch wie der Fluß, dessen Rinnsal im Sommer versiegt. Das Leben geht weiter in den Kindern, die im Haus sind und es mit neuem Sinn füllen, – der Gewißheit für Stetigkeit und Fortdauer –, trotz allem.

Bedeutsam das Gewicht der Stille; mit den Worten wird sparsam umgegangen, es sind wenige. Die Sprache der Gebärden ist noch nicht verschwunden, die Gesichter sind wie gemeißelt, streng aber ausdrucksstark. Dafür gibt es dann eine ganze Symphonie im Direktton: natürliche Geräusche, das Konzert einer Natur, in dem die Insekten, die Tiere, der Wind, der Regen, die Naturelemente eine entscheidende Rolle spielen. So klingt das Geräusch der Holzpannen auf der großen Steintreppe des Haupthauses – Wohnung

und Festung der Familie – feierlich, das Knistern des Feuers, die Stille, wie die Stimme einer Natur, die der Mann in der Stadt schon nicht mehr hören und verstehen kann.

Wichtig ist auch die Sprache der Symbole, die Wesenselemente im Leben unserer Vorfahren: das Wasser, das Feuer, der Himmel, die Erde. Das Wasser (a água, port. weibl.) wird hier mit der Mutter-Frau gleichgesetzt; als Ana stirbt, geht der Sohn zum Weiher zurück, Symbol der Frau als Quelle des Lebens, auch Nahrung, Placenta. Ana geht noch, bevor sie sich zum Sterben hinlegt, ein letztes Mal über das Land (a terra, port. weiblich), das sie liebt und welches sie nur wenig später zu sich zurücknehmen wird, wo sie sich auflösen wird, Dung für neue Kulturen, wieder ein Samenkorn.

Es wäre leicht, diesen Film mit dem Etikett 'ökologisch' zu versehen, was ihn einschränken, ihn einengen würde. Genau so leicht wäre es, nur von Poesie zu sprechen, wo doch António Reis und Margarida Martins Cordeiro sehr viel weitergehen, hin zu einer uns allen gemeinsamen Mutter (Mater), zu unserem Erinnerungsvermögen und zu den Wurzeln eines ganzen Volkes, zu seinen Ursprüngen und Mythen, zu seiner Vergangenheit/Gegenwart ...

In: Diário Popular, Lissabon, 28. 9. 1982

Elisabete França:

Es ist üblich, den modernen portugiesischen Film als 'intellektuell und unzugänglich', als 'langsam und langweilig' abzutun. Ohne hier auf die anderen eingehen zu können, sind jedoch für mich die Filme von António Reis und Margarida Martins Cordeiro, die eine wesentliche portugiesische Wirklichkeit zur Sprache bringen, sicherlich populär, aber populär in einem tieferen Sinn: vom Volke kündend. Und was das Tempo eines Films angeht, so muß sich dieses wohl nach dem Rhythmus der Erlebnisse selbst richten, die der Film darstellt. Das Leben im Landesinneren, in den entlegenen Gegenden des Trás-os-Montes, die uns Reis' und Cordeiros' Kamera zeigt, hat nichts mit dem Tempo zu tun, dem Städter ausgeliefert sind, den großen Konsumenten von Kinobildern. Denn von dort kommt die Bewertung 'langweilig', die gewöhnlich nichts anderes ausdrückt als die Wahrnehmungsunfähigkeit der Zuschauer. ANA ist in der Tat ein beschaulicher Film, der dem, der dazu noch fähig und willens ist, die Augen öffnet. (Un)sinnigerweise wurde einmal behauptet, António Reis verstehe nichts von Montage; bei einem Film wie diesem, der sich mittels langer Einstellungssequenzen entwickelt, ist die Montage offensichtlich nicht so wichtig. Es geht um eine ästhetische Entscheidung. Es gibt nicht eine, sondern viele Arten des Filmemachens, und alle sind gleichermaßen legitim.

In: Ponto, Lissabon, 28. 10. 1982

Das Ereignis der Saison wird dennoch ANA von António Reis und Margarida Cordeiro sein. Wir wissen wenig von diesem Film, über den geschrieben wurde, er 'sei so schön wie die Bilder von Manet', aber niemand hat Trás-os-Montes vergessen, den wir vor einigen Jahren gesehen haben. Wenn man von einem portugiesischen Filmschaffen sprechen kann, dann wegen Filmen wie diesen, wegen ihrer handwerklichen Perfektion, ihrem postmodernen Archaismus, ihrem ruhigen Wahnsinn.

In: Libération, Paris, 8. 12. 1982

Biofilmographie

António Reis, geb. 27. 8. 1927 in Valadares/Porto. Besuch der Mittelschule. Autodidaktische Ausbildung als Maler und Bildhauer. Wichtigste Veröffentlichung als Dichter: 'Poemas Quotidianos' (1966). Gegenwärtig Dozent an der Escola de Cinema.

Margarida Martins Cordeiro, geboren in Mogadouro/Bragança. Ärztin und Psychiaterin.

Filme:

- 1972 *Jaime* (Kurzfilm)
- 1976 *Trás-os-Montes* (u.a. Großer Preis von Mannheim 1977)
- 1982 ANA (Auszeichnung in Figueira da Foz, Großer Preis von Valladolid 1982)