Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 49 (2007)
Heft: 285

Artikel: Roter Teppich für Rumänien : Streifzug durch das aktuelle rumänische Kino

Autor: Senn, Doris

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-864427

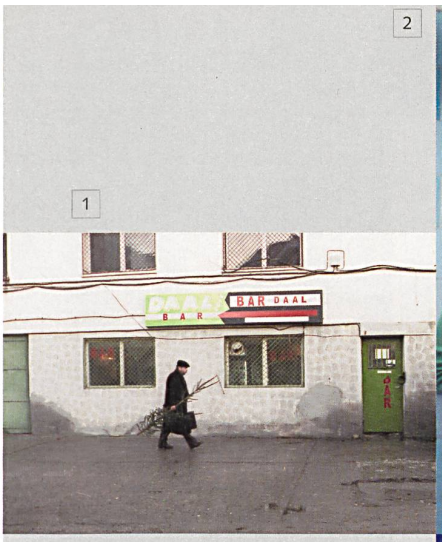
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

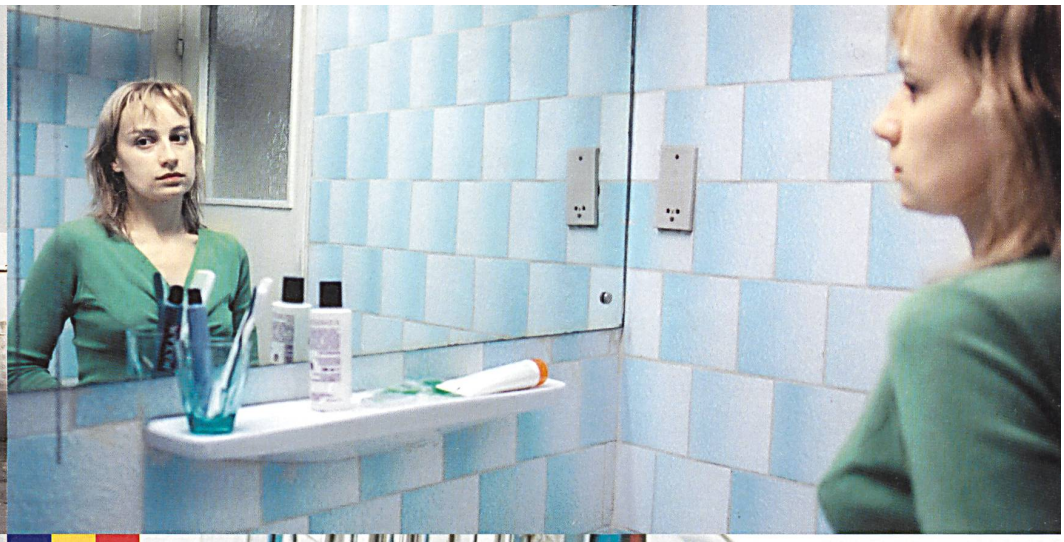
Download PDF: 01.11.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch



2

1



1

3

Roter Teppich für Rumänien

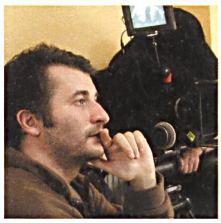
Streifzug durch das aktuelle rumänische Kino

Als am diesjährigen Festival in Cannes der Gewinner der Goldenen Palme den roten Teppich betrat, sorgte das gleich mehrfach für Aufsehen: Nicht nur weil ein weitgehend Unbekannter, *Cristian Mungiu*, den Wettbewerb für sich entschied, sondern auch, weil Rumänien zum allerersten Mal den grossen Preis an diesem renommierten Festival für sich eroberte. Für viele überraschend, katapultierte sich damit ein Land, das in der Regel nur mit Negativschlagzeilen von sich reden macht, vom armen Rand Europas unvermittelt ins Zentrum des Filmgeschehens. Und das gleich doppelt – ging doch noch ein weiterer Cannes-Preis nach Rumänien: für CALIFORNIA DREAMIN' (ENDLESS)/CALIFORNIA DREAMIN' (NESFARSIT) von *Cristian Nemescu* in der Sektion «Un certain regard». Das Branchenblatt «Variety» schloss begeistert und etwas salopp: «Romanian cinema is hot.»

Cristian Mungiu gewann den Wettbewerb mit seinem brillant inszenierten Drama 4 MONTHS, 3 WEEKS, 2 DAYS/4 LUNI, 3 SAPTAMINI SI 2 ZILE (um eine illegale Abtreibung zur Zeit der Ceausescu-Diktatur) – und liess damit Filmemacher wie Wong Kar-wai, Quentin Tarantino, die Coens, Emir Kusturica oder Gus van Sant hinter sich. 432 – so der Verleihtitel in Rumänien – war dabei erst der zweite Film des neununddreissigjährigen Filmemachers, der mit seinem Talent jedoch alles andere als ein solitäres Phänomen im rumänischen Gegenwartskino ist. In Cannes und an anderen renommierten Filmfestivals machten in jüngster Zeit verschiedentlich rumänische Filmemacher aus derselben Generation wie Mungiu mit ihren Werken auf sich aufmerksam und reihen seither Erfolg an Erfolg: so Cristi Puiu, Cristian Nemescu, Corneliu Porumboiu, Radu Muntean oder Catalin Mitulescu.

Dabei steckte das rumänische Kino noch vor wenigen Jahren in einer grossen Krise: Während in der Zeit unter Ceausescu alljährlich bis zu dreissig Filme pro Jahr entstanden, setzte in den nachrevolutionären Neunzigern (in der stagnierenden Periode unter dem altkommunistischen Präsidenten Ion Iliescu) ein Niedergang ein, der seinen absoluten Tiefpunkt im Jahr 2000 erlebte, als kein einziger Film in Rumänien produziert wurde! Die Wende kam allerdings bereits im Folgejahr: 2001 wurden wieder sieben Spielfilme produziert, 2003 dreizehn, 2006 zwölf. Damit ist Rumänien wahrscheinlich das europäische Land, das alljährlich am wenigsten Filme produziert – gleichzeitig aber Erstaunliches hervorbringt: nicht nur eine ausserordentliche Anzahl an Debütfilmen, sondern auch einen riesigen Exploit an Festivalpreisen, den die Filme nach Hause bringen. Bei einer solchen "Häufung" sind erfah-

4



5

1 12:08 EAST OF BUCHAREST, *Regie: Corneliu Porumboiu;* 2 4 MONTHS, 3 WEEKS, 2 DAYS, *Regie: Cristian Mungiu;* 3 CALIFORNIA DREAMIN' (ENDLESS), *Regie: Cristian Nemescu;* 4 *Cristian Mungiu;* 5 *Cristi Puiu;* 6 OCCIDENT, *Regie: Cristian Mungiu;* 7 STUFF AND DOUGH, *Regie: Cristi Puiu*

rungsgemäss auch die kategorisierenden Labels nicht weit. Und so spricht man denn bereits (wenig innovativ) von der rumänischen «Nouvelle Vague», der «Bukarester Schule» (obwohl längst nicht alle der angesprochenen Regisseure ihre Filmausbildung in Rumänien absolvierten) oder vom «neuen Power-House des Weltkinos».

Mit der Stabilisierung der eigenen Filmproduktion nach dem «Jahr null» intensivierte Rumänien auch seine Anstrengungen als Filmproduktionsland: Die Romanian Film Promotion preist die Vorzüge der intakten rumänischen Landschaft, der eigenen Grossstudios und der erfahrenen Crews; sie verweist auf die günstigen Produktionskosten (die bis zu dreissig Prozent tiefer liegen als in Westeuropa!) und die neuen Kodak-eigenen Labors. Und tatsächlich nutzen in jüngster Zeit vermehrt internationale Grossproduktionen diese Möglichkeiten: Pionier war 2001 Franco Zeffirelli mit seinem CALLAS FOREVER. Es folgte Anthony Minghella mit seinem 80-Millionen-Streifen COLD MOUNTAIN, und auch Teile von BORAT entstanden hier. 2006 entführte Francis Ford Coppola seine Crew (samt Tim Roth, Bruno Ganz und Matt Damon) für seinen YOUTH WITHOUT YOUTH nach Rumänien (der auf einem Werk des rumänischen Philosophen Mircea Eliade basiert).

Diese ausländischen Produktionen wiederum bieten ein nicht zu unterschätzendes Übungsfeld für rumänische Cineasten, die so entsprechende Erfahrung sammeln und sich mit dem neusten Equipment vertraut machen können. Praktisch alle der eingangs genannten rumänischen Regisseure verdienen sich ihr Leben zwischen den eigenen Produktionen mit solchen Engagements oder Aufträgen in der Werbebranche: In dem aufstrebenden Land wird zurzeit eine so grosse Anzahl an TV-Sendungen und Werbefilmen produziert, dass es «mitunter schwierig ist, zu bestimmten Zeiten Freelancer für die eigene Produktion zu gewinnen», so Cristian Mungiu.

Mungiu, der vor seiner Filmausbildung Anglistik studierte, als Lehrer und Journalist arbeitete, machte schon mit seinem Debütfilm OCCIDENT (2002) auf sich aufmerksam: Darin erzählte er von den Hoffnungen und Enttäuschungen der jungen Generation im postkommunistischen Rumänien, die sich mit prekären Jobs nur knapp über Wasser halten kann. Eigentliche Zukunftsperspektiven verknüpfen diese jungen Erwachsenen immer noch in erster Linie mit einer Emigration in den Westen (dem «Okzident»). In SHORT-CUTS-Manier verflocht Mungiu die verschiedenen Schicksale und führte sie im Lauf der absurden Komödie gekonnt zusammen. Der Film wurde in der «Quinzaine des Réalisateurs» in Cannes gezeigt, schien aber vor allem in Osteuropa den Nerv der Zeit zu treffen, wo er an verschiedenen Festivals mit Preisen bedacht wurde.

Mit seinem 4 MONTHS, 3 WEEKS, 2 DAYS nun stieg Mungiu als Aussenseiter ins diesjährige Rennen um die Goldene Palme. Und obwohl er im Anschluss an die verschachtelten Handlungsstränge von OCCIDENT noch behauptet hatte, dass ihm lineare Geschichten nicht lägen, konstruierte er in seinem prämierten Drama eine äusserst gradlinige, atmosphärische Story, die vor allem die Geschichte um die Hauptfigur Gabita – einer hervorragend agierenden *Laura Vasiliu* – im Auge behält. Diese Fokussierung auf die Protagonistin beherrscht auch die Bildgestaltung, die in einem anregenden Wechsel zwischen fixen Kadrierungen und einer dynamischen, den Bewegungen der Hauptakteurin folgenden Handkamera eine Stilsprache jenseits herrschender Kanons kreiert und sich geschmeidig dem Puls der Handlung anpasst.

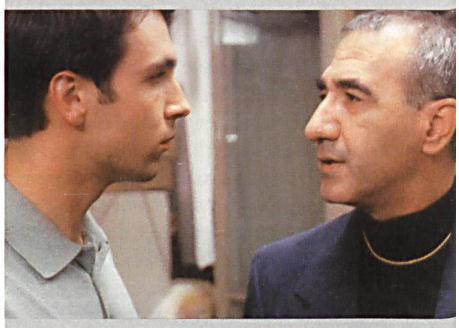
Für die Kamera von 4 MONTHS, 3 WEEKS, 2 DAYS zeichnet *Oleg Mutu*, der den Film auch mitproduzierte. Mutu und seine herausragende Arbeit führen uns direkt zu zwei weiteren wegweisenden Werken des rumänischen Gegenwartskinos wie THE DEATH OF MISTER LAZARESCU (MOARTEA DOMNULUI LAZARESCU, 2005) und der Kurzfilm CIGARETTES AND COFFEE (UN CARTUS DE KENT SI UN PACHET DE CAFEA, 2001), wo er ebenfalls als Kameramann fungierte. Regisseur beider Filme ist *Cristi Puiu*. Eine exzentrische Künstlerpersönlichkeit, die sich nicht scheut, mit scharfen Voten Kritik an der staatlichen Filmsubventionspolitik zu üben (obwohl er davon abhängig ist), und sich auch in Artikeln kritisch zum gegenwärtigen rumänischen Filmschaffen äussert.

Der vierzigjährige Filmemacher studierte Mitte der neunziger Jahre in Genf zuerst Malerei und dann Film und verfügt bislang über eine kleine, aber umso gewichtigere Filmografie: Das Debüt machte der Langspielfilm STUFF AND DOUGH (MARFA SI BANII, 2001), bei dessen Entstehungsgeschichte Puiu in ausschweifendes Erzählen gerät. Für ihn wurde der Plot um den Jugendlichen Ivanu, der mit seinem Freund Vali aus lauter Leichtsinn und seiner etwas naiven Ambition, Geschäfte zu machen, in den Drogenhandel und mafiose Verstrickungen gerät, zu einem Lehrstück im weitesten Sinne für das eigene Leben und Filmschaffen. Als Film setzt STUFF AND DOUGH – Roadmovie und Thriller in einem – diskret, aber pointiert Spots auf das schwierige Durchkommen im rumänischen Alltag: Ivanus Familie lebt in engsten Verhältnissen, seine Mutter betreibt einen kleinen Kiosk und versorgt die bettlägrige Grossmutter, während Ivanus Vater arbeitslos ist. Der Film entstand 1999, nach Puius Rückkehr aus Genf, und nahm seinen Ursprung in einer Tragödie im engeren Familienkreis Puius.

Für Puiu selbst repräsentiert STUFF AND DOUGH die schmerzhafte Initiation in die Realität der rumänischen Filmpolitik. Die meisten

6

7



Diese ausländische Produ
die so entsprechende Erfa

6

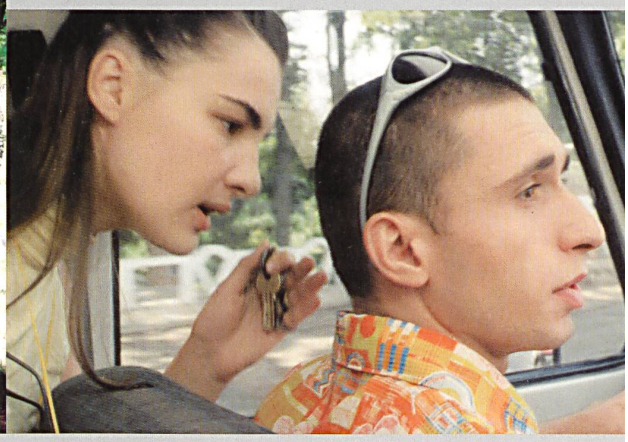
6

6

6

6

7



ktionen bieten ein nicht zu unterschätzendes Übungsfeld für rumänische Cineasten, hrung sammeln und sich mit dem neusten Equipment vertraut machen können.

1

der in Rumänien produzierten Filme werden zu rund der Hälfte mit Staatsgeldern seitens des CNC (National Center for Cinema) finanziert, welches diese aufgrund eines Drehbuchwettbewerbs vergibt. Die andere Hälfte müssen in der Regel die Regisseure – die meist ihre eigenen Produzenten sind – auftreiben. Puiu nun erhielt für seinen STUFF AND DOUGH sechzig Prozent seitens des CNC mit Auflagen bezüglich Crew und Schauspieler und dazu einen "staatlichen" Produzenten, welcher die restlichen vierzig Prozent hätte beisteuern sollen. Doch das Produktionshaus, das mehr als die Hälfte des CNC-Geldes (rund 160 000 Dollar) kassierte, stand kurz vor Drehschluss mit leeren Händen da. Für ihn eine ernüchternde Erfahrung: «Ich gehöre zu der Generation, die direkt an der Revolution teilnahm: Ich leistete meinen Militärdienst zu jener Zeit in Bukarest und teilte den Enthusiasmus der Generation der Nachrevolution: Wir wollten Dinge verändern, uns engagieren ... Und wurden entsprechend ausgebremst. Dieselbe Stagnation und Korruption, welche die politische Situation prägten, leben (zum Teil bis heute) auch in den Strukturen fort.»

Dass der Film letztendlich doch zustande kam, ist einzig dem in Frankreich lebenden rumänischen Regisseur und Altmeister *Lucian Pintilie* zu verdanken. Pintilie löste den Film aus, trieb unter anderem in Frankreich das Geld auf, um den Film fertigzustellen, der schliesslich in der «Quinzaine des Réalisateurs» in Cannes landete. Ein Achtungserfolg für Puius Erstlingswerk, dem eine ganze Reihe internationaler Festivalpreise folgen sollte. Im eigenen Land war der Film jedoch grossen Anfeindungen ausgesetzt: Man kritisierte den Slang der Jugendlichen, die "schmutzige" Wörter verwenden, und die Art des Filmens mit der Handkamera wurde als "dilettantisch" abgetan.

Nach dieser schwierigen Erfahrung griff Puiu auf ein in den Neunzigern geschriebenes Script zurück und realisierte den Kurzfilm CIGARETTES AND COFFEE, der ihm 2004 den Goldenen Bären in Berlin eintrug. Die Story war als Hommage an Jim Jarmusch gedacht und fasste in nuce die Desillusionierung der Nachrevolution: Ein Sohn – ein junger Geschäftsmann, der auf der Welle des postrevolutionären Wirtschaftsaufschwungs mitreitet – trifft sich mit seinem Vater, der soeben seinen Job verloren hat. Der Sohn verspricht, ihm zu helfen, mit Beziehungen, aber auch – wie in «alten Zeiten» – mit etwas materieller "Nachhilfe": Zigaretten und einem Päckchen Kaffee. «Es hat sich also nicht viel verändert ...», meint der Vater resigniert – und das ist letztlich auch das ernüchternde Fazit des Films. Der Berlinale-Preis für die konzise Geschichte war enorm wichtig für Cristi Puiu: Nicht nur, dass er ihn aus einem persönlichen Tief herausholte – er gab vorübergehend auch neuen Schub in die Beziehung zum CNC, mit dem Puiu in den Jahren nach STUFF AND DOUGH eine anhaltend konfliktreiche Beziehung unterhielt und welches sich zunächst weigerte, sein nächstes Projekt, THE DEATH OF MISTER LAZARESCU, zu unterstützen.

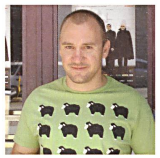
Der Plot von THE DEATH OF MISTER LAZARESCU basiert auf wahren Tatsachen: Ein sterbenskranker alter Mann, Herr Lazarescu, fühlt sich nicht wohl und ruft die Ambulanz. Die Krankenschwester Mioara beschliesst, ihn mitzunehmen, und so beginnt eine die ganze Nacht dauernde Odyssee durch die Notfallstationen, die sich alle aus verschiedenen Gründen weigern, den Todkranken aufzunehmen. Eine bittere Parabel über die Dienst-nach-Vorschrift-Atmosphäre in einem prekären Gesundheitswesen. Die ebenso unspektakuläre wie unbequeme Story wurde in ihrer Drehbuchform vom CNC vorerst als «ungenügend» abgelehnt. Erst ein Appell Puius an den Kulturminister liess das Blatt sich wenden und veranlasste letzteren, die staatliche Unterstützung von oben zu "verordnen".

Dabei geht es im Film längst nicht nur um eine Abrechnung mit dem Gesundheitssystem. THE DEATH OF MISTER LAZARESCU gewinnt seine universale Aussagekraft, wenn nicht philosophische Tragweite, indem er den Umgang der modernen Gesellschaft mit Alter, Leben und Tod grundsätzlich in Frage stellt. Es geht um Humanität, um Anteilnahme, um Menschenwürde. Dabei lässt Puiu – trotz des schweren Themas – Herzlichkeit spürbar werden (insbesondere in der von *Luminita Georghiu* herausragend verkörperten Krankenschwester Mioara) und lässt bei der ganzen kafkaesken Irrfahrt des Krankenwagens auch feinsinnige Komik durchschimmern. Für den Stil des Films liess sich Puiu vom Direct Cinema inspirieren: Oleg Mutu verwendete dafür eine «beobachtende» Handkamera, die als «Augenzeugin» die Dinge aus behutsamer Distanz beobachtet – und auf spielfilmübliche Auflösungen wie Schuss-Gegenschuss weitgehend verzichtet. Ziel war, «so nah als möglich an die Realität heranzukommen» und den Stil nie Oberhand über die Geschichte gewinnen zu lassen. Die filmische Umsetzung der Story war dann von so unglaublicher Intensität und fast dokumentarischer Authentizität, dass THE DEATH OF MISTER LAZARESCU nicht nur mit dem Preis der Sektion «Un certain regard» in Cannes ausgezeichnet wurde (2005), sondern auch einen schier nicht endenwollenden Palmarès auf seiner Welttournee durch die Festivals anhäufte.

Die Fähigkeit, ernste gesellschaftspolitische Themen mit subtiler Ironie zu paaren, besitzen alle der jungen Filmergeneration des rumänischen Kinos. So auch *Corneliu Porumboiu* in 12:08 EAST OF BUCHAREST (A FOST SAU N-A FOST?, 2006) – einer grossartigen Posse auf das Provinzleben und den Umgang mit der Geschichte im Kleinen. Der zweiunddreissigjährige Regisseur stützte sich dabei auf eine Talkshow,

1 *Corneliu Porumboiu*; 2 CIGARETTES AND COFFEE, *Regie: Cristi Puiu*; 3 THE DEATH OF MISTER LAZARESCU, *Regie: Cristi Puiu*; 4 12:8 EAST OF BUCHAREST, *Regie: Corneliu Porumboiu*

Die Fähigkeit, ernste gesellschaftspolitische Themen mit subtiler Ironie zu paaren, besitzen alle der jungen Filmergeneration des rumänischen Kinos.»



1

2

die in seiner Heimatstadt Vaslui im Osten Rumäniens aus Anlass des zehnjährigen Jahrestags der Revolution tatsächlich stattfand. Im Zentrum stand darin die Frage, ob es in Vaslui eine Revolution gegeben habe – oder eben nicht. Porumboiu reinszenierte ebenjene Sendung für seinen ersten langen Film («12:08» bezieht sich dabei auf die Uhrzeit, in der das Regime mit Ceausescus Flucht im Hubschrauber endete). Das schäbige Flair der moldawischen Kleinstadt (Porumboiu drehte seinen Film in seiner Heimatstadt) bildet den Hintergrund für die Kontroversen rund um die historischen Geschehnisse. Dabei driften in der provinziellen Talkshow nicht nur die Erinnerungen der geladenen Gäste – des Pensionärs Piscoci und des alkoholabhängigen Geschichtslehrers Manescu – erheblich auseinander, es lodern auch alte Konflikte wieder auf – etwa wenn ein ehemaliger Vertreter der Securitate sich via Telefon zu Wort meldet ...

Gedreht hat Porumboiu den Film als unabhängige Produktion – wobei vor allem seine (wohlhabende) Familie die Kosten des Films in der Höhe von rund 300 000 Franken getragen hat. Für die Kamera (*Marius Panduru*) galten grundsätzlich zwei Modi: ein erster in der «dritten Person» für die Ereignisse vor der Talkshow – mit fixen, «an die Theaterbühne angelehnten» Kadrierungen, in welche die Akteure hinein- oder heraustreten. Ein zweiter Modus stellt die Kamera in der «ersten Person» dar, wie sie für die Talkshow verwendet wurde (stellvertretend für die "reale" Fernsehkamera und den Kameramann im Studio). Der Film wurde 2006 in Cannes mit der Caméra d'Or als bester Debütfilm ausgezeichnet und besticht nicht nur durch seine stilechte, leicht schmuddelige "Rekonstruktion" des Ambientes, sondern auch durch seinen tragikomischen Witz, der im Konflikt mit der Vergangenheit die ungelösten Probleme der Gegenwart entlarvt.

Nebst 12:08 EAST OF BUCHAREST und Mungius neustem Film setzten sich in jüngster Zeit auch noch andere Filme mit der Zeit vor und während der Revolution auseinander, darunter auch *Radu Munteans* THE PAPER WILL BE BLUE (HÎRTIA VA FI ALBASTRĂ, 2006). «Eine pure Koinzidenz», meint der Regisseur dazu: «Wir Filmemacher haben nicht über unsere Projekte gesprochen. Aber ich denke, dass unsere Generation speziell von der Revolution betroffen war – schliesslich waren wir damals auf der Schwelle zum Erwachsenwerden. Vielleicht ist es aber auch einfach der zeitliche Abstand ...» THE PAPER WILL BE BLUE spielt im Dezember 1989. Bukarest ist in Aufruhr, die TV-Station in den Händen der Ceausescu-Gegner, ein Panzerfahrzeug mit einer kleinen Gruppe Rekruten unterwegs. Der junge Soldat Costi will sich den Rebellen anschliessen, desertiert kurzerhand, gerät dabei aber zwischen die Fronten und wird als Spion gefangen genommen. Während in den Strassen das Chaos herrscht, landet der väterlich besorgte Vorgesetzte mit seinem Trüppchen bei Costis Mutter, wo Brötchen geschmiert, die Ereignisse im Fernsehen verfolgt und Pläne fürs Neujahr geschmiedet werden. Muntean gelingt es, an diesen exemplarischen Ereignissen den Irrwitz des Bürgerkriegs zu illustrieren – und gleichzeitig ein Gefühl für den Wirrwarr rund um die Tage der Revolution zu entwickeln. Muntean selbst leistete in den Tagen der Revolution seinen Militärdienst und bezeichnet es als bisher «intensivste Zeit meines Lebens», welche als grundlegende Inspiration für seinen Film diente.

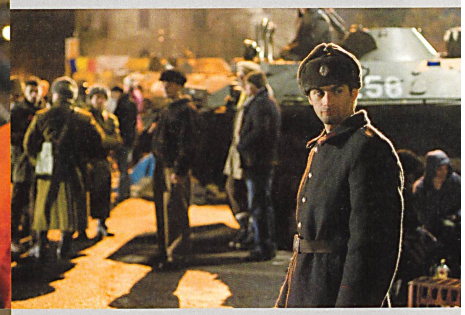
Seinen Erinnerungen als Heranwachsender in der Ceausescu-Ära widmete der fünfunddreissigjährige *Catalin Mitulescu* seinen Debütfilm COMMENT J'AI FÊTÉ LA FIN DU MONDE (CUM MI-AM PETRECUT SFARSITUL LUMII, 2006). Für ihn war schlicht und einfach die Zeit reif dafür: Vermehrt verspürte er im Rückblick «warme nostalgische Gefühle» für jene Epoche, in die er sich und sein Publikum mit seinem Film zurückversetzt. Er versteht sein Werk denn auch vor allem als «Gefühlsreise», als skizzenhaftes, emotional gefärbtes Tagebuch, das sich collagenhaft aus Erlebnissen jener Zeit zusammensetzt. Weil einzelne Szenen ad hoc auf dem Set ersonnen wurden, prägt eine episodenhafte Struktur den Film. Erzählt wird die Geschichte des siebenjährigen Lali und seiner älteren Schwester Eva, die im letzten Jahr des Regimes in einem Bukarester Viertel wohnen. Als Eva in ihrer Schule aus Versehen eine Ceausescu-Büste zu Bruch bringt, wird sie in eine Umerziehungsanstalt geschickt, wo sie den Dissidentensohn Andrei kennenlernt und mit ihm die Flucht über die Donau plant, während der kleine Lali einen (imaginären) Anschlag auf den grossen Diktator vorbereitet. Im Gegensatz zu den «der Realität verpflichteten Filmemachern wie Mungiu, Puiu oder Porumboiu» sieht sich Mitulescu eher als «Lügner», für den die Magie eines Films im Zentrum steht. Zwar fühlt auch er sich der «Wahrheit» und damit den eigenen Erinnerungen verpflichtet – doch durchdringen sich für ihn Imagination und Tatsachen. Deutliche Anklänge finden sich bei ihm zu Fellini – seinem erklärten Vorbild –, aber auch zu Chaplin und dessen slapstickhaftem Humor. COMMENT J'AI FÊTÉ LA FIN DU MONDE, der als internationale Koproduktion, unter anderem mit Martin Scorsese und Wim Wenders, entstand, wurde im vergangenen Jahr für den Oscar als bester ausländischer Film nominiert.

Eine Geschichte mit ebenfalls "fellinesken" Anklängen erzählt CALIFORNIA DREAMIN' (ENDLESS) von *Cristian Nemescu* – dessen diesjährige Auszeichnung in Cannes zur posthumen Ehrung wurde: Der siebenundzwanzigjährige Filmemacher kam tragischerweise vor rund einem Jahr, zusammen mit seinem Sounddesigner, bei einem Autounfall ums Leben – während der Postproduktion von CALIFORNIA DREAMIN'.

1 Radu Muntean; 2 Catalin Mitulescu; 3 THE PAPER WILL BE BLUE, *Regie: Radu Muntean;* 4 COMMENT J'AI FÊTÉ LA FIN DU MONDE, *Regie: Catalin Mitulescu;* 5 CALIFORNIA DREAMIN' (ENDLESS), *Regie: Cristian Nemescu*

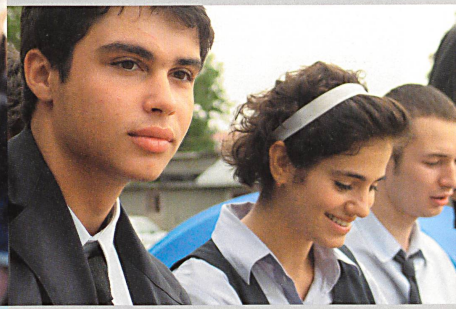
3

3

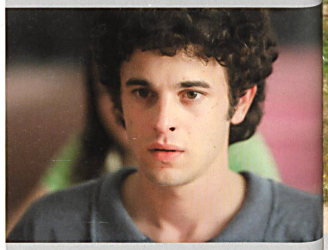


4

4



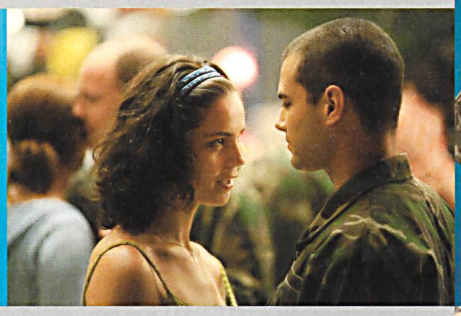
5



5

Einige der Filme setzen sich mit der Zeit vor und während der Revolution auseinander. «Eine pure Koinzidenz», meint Radu Muntean dazu: «Wir Filmemacher haben nicht über unsere Projekte gesprochen. Aber ich denke, dass unsere Generation speziell von der Revolution betroffen war.»

1



1

1

2

2

2

1 CALIFORNIA DREAMIN' (ENDLESS), *Regie: Cristian Nemescu;* 2 MARILENA DE LA P7, *Regie: Cristian Nemescu;* 3 *Cristian Nemescu*

***Bei dieser Fülle** an Werken und Filmemachern aus Rumänien gibt es allerdings einen Wermutstropfen: und das ist die Kinosituation in Rumänien. Das Land verfügt nämlich praktisch über keine Kinos mehr.*

3

Der Film, Nemescus Debüt, basiert auf wahren Tatsachen und erzählt von einer Gruppe Nato-Soldaten, die Ende der Neunziger in einem der himmelblauen Züge Rumäniens Richtung Kosovo unterwegs waren. Dabei wurden sie an einer Bahnstation von einem Stationsvorsteher und Dorfpotentaten aufgrund fehlender Papiere festgehalten – was vom umtriebigen Bürgermeister prompt genutzt wird, um sein Dorf ins rechte Licht zu rücken: Eine Dorffeier wird innert Kürze auf die Beine gestellt, die Bewohner erhalten einen Schnellkurs in Sachen Amerika, und die Mädchen flirten um die Wette.

Der Jungfilmer Nemescu war bereits mit seinem Schulabschlussfilm aufgefallen, dem Kurzfilm C BLOCK STORY (POVESTE LA SCARA, C', 2003), der für die European Film Academy Awards nominiert war: Ein Junge holt sich darin Inspiration von einer Sex-Hotline, um das Mädchen, das im selben Block wohnt und in das er sich verliebt hat, endlich anzusprechen. Mit seinem folgenden mittellangen Film MARILENA DE LA P7 (2006) schaffte Nemescu es nach Cannes. Im Zentrum des Films stehen die Wünsche und Frustrationen eines dreizehnjährigen Jungen, der sich mit Haut und Haar in Marilena, eine jugendliche Prostituierte, verliebt. Um sie zu beeindrucken, entführt er schliesslich den Trolleybus seines Vaters und fährt durch die engen Strassen bis zu seinem Viertel. Nemescu schuf ein dichtes und realitätsnahes Porträt der prekären Lebensumstände am Stadtrand und zeichnete gleichzeitig die Probleme von Heranwachsenden und ihre ersten Liebeserfahrungen.

Letzteres war auch ein wichtiges Thema in Nemescus erstem langem und nun zugleich letztem Film: CALIFORNIA DREAMIN' (ENDLESS). In einer Vielzahl von teils grotesken Erzählsträngen setzt er zu einer Satire der gesellschaftlichen Zustände in Rumänien an, zeichnet aber auch ein liebevoll-karikatureskes Bild von den übergrossen Hoffnungen eines kleinen Dorfpräsidenten, der sich von den unverhofften Gästen die Errettung aus der Misere erhofft. Gleichzeitig kritisiert er das selbstherrliche Auftreten der Nato-Vertreter, die sich als allmächtige Retter der Welt aufspielen. Nemescus Debüt wurde dabei von MediaPro, der grössten rumänischen Filmproduktion, finanziert – entsprechend aufwendig waren die Dreharbeiten und entsprechend komplex die Geschichte. Dem Respekt vor dem verstorbenen Filmemacher ist es wohl zuzuschreiben, dass seine Wegbegleiter, die den Film in seinem Sinn fertigzustellen suchten, vor (notwendigen) Kürzungen zurückschreckten – und das zweieinhalbstündige Werk, wie im Titel angedeutet, unvollendet geblieben ist.

Bei dieser längst nicht erschöpfend beschriebenen Fülle an Werken und Filmemachern aus Rumänien gibt es allerdings einen Wermutstropfen: und das ist die Kinosituation in Rumänien. Das Land verfügt nämlich praktisch über keine Kinos mehr – und ebenso wenig über ein einheimisches Kinopublikum. Während der Ceausescu-Ära wies Rumänien über rund 450 Kinosäle auf. Nach der Revolution setzte jedoch ein unaufhaltbarer Niedergang ein – zum einen weil die Rumänen das Kino vor allem mit den ätzenden Propagandafilmen des alten Regimes verbanden, zum anderen weil das Fernsehen einen ungeheuren Aufschwung erlebte. Bis zum Jahr 2000 verringerte sich die Zahl der Kinos auf rund die Hälfte – um seither auf die kärgliche Anzahl von 62 (!) zu schrumpfen – und das bei rund 22 Millionen Einwohnern (im Vergleich: In der Schweiz kommen 323 Kinos auf rund 7 Millionen Einwohner!). Kommt noch dazu, dass die rumänischen Kinos in einem desaströsen Zustand sind und es die meisten Leute inzwischen verlernt haben, ins Kino zu gehen. Insbesondere die jüngere Generation zieht es vor, sich die (raubkopierte) DVD zu Hause anzuschauen: In den letzten fünf Jahren hat sich die Besucherzahl um die Hälfte verringert (von 5,3 Millionen auf 2,7 Millionen) – während sich gleichzeitig der Eintrittspreis verdreifacht hat (von 1.10 auf rund 3.50 Franken).

Die registrierten Eintritte für rumänische Filme standen 2003 mit 0,5 Prozent auf einem desaströsen Tiefpunkt, um sich immerhin bis 2006 wieder bis auf 4,3 Prozent zu erholen (in absoluten Zahlen sind das rund 120 000 Zuschauer – gegenüber 2,5 Millionen für US-Filme in Rumänien im selben Jahr). Zu den erfolgreichsten einheimischen Filmen der letzten zehn Jahre gehört unter anderen Cristian Mungius Erstling OCCIDENT mit rund 60 000 Zuschauern. THE DEATH OF MISTER LAZARESCU verzeichnete noch knapp 30 000 Zuschauer – während COMMENT J'AI FÊTÉ LA FIN DU MONDE noch gerade 15 000 Eintritte hatte, nur wenig mehr als Porumboius 12:08 EAST OF BUCHAREST. Kein Wunder, wollte Mungiu bei der Auswertung von 432 im eigenen Land die Zügel nicht schleifen lassen und beschloss, den Verleih in die eigenen Hände zu nehmen. Dafür entschied er sich für ein unkonventionelles Vorgehen und stellte ein mobiles Kino auf die Beine, mit dem er seit dem Kinostart im vergangenen September durch die Städte tourt und so auch Orte erreicht, die über kein Kino mehr verfügen. Der Erfolg ist ihm hold, wobei sicher auch die Goldene Palme die Neugier des Publikums angestachelt hat: Bereits am ersten Wochenende verzeichnete 432 nämlich rund 11 000 Besucher – mehr wie andere Titel in ihrer gesamtrumänischen Kinoauswertung – so zum Beispiel Radu Munteans THE PAPER WILL BE BLUE, den nur rund 7000 Leute im Kino sahen. Immerhin können die Filmemacher aber jeweils auf eine Auswertung im Fernsehen zählen, wo sich die Zuschauer durchaus für das eigene Filmschaffen erwärmen lassen und ihre Zahl mitunter bis zu einer Million beträgt.

Es bleibt also noch einiges zu tun, um dieses Paradox zwischen der neu etablierten Filmnation und der desolaten Kinosituation im eigenen Land aufzulösen. Bleibt die Frage, ob es denn eine Erklärung für den derzeitigen Erfolg der rumänischen Filmemacher gibt – auf die allerdings keiner der befragten Filmemacher eine Antwort wusste. «Vielleicht», meint Mungiu, «liegt es daran, dass wir alle nicht mehr ganz blutjung waren, als wir unsere Debütfilme machten, und aus unserer Lebenserfahrung schöpfen konnten. Oder daran, dass die meisten vor ihrer Filmausbildung ein anderes Studium absolvierten und im Ausland lebten ...» Mit Ausnahme von Nemescu gehören nämlich alle der Generation zwischen 30 und 40 an, die unter Ceausescu gross geworden ist. Tatsache ist, dass sie alle Autorenfilmer im pursten Sinne des Wortes sind: Sie schreiben das Drehbuch (das oft auf einer wahren Geschichte, wenn nicht auf ureigenen Erfahrungen basiert), führen Regie, sind ihre eigenen Produzenten und arbeiten oft mit derselben Crew zusammen. Ihre Geschichten reiben sich in der Regel an der unmittelbaren Gegenwart, aber auch an der Vergangenheit Rumäniens – gewinnen darüber hinaus aber oft universellere Aussagekraft. Bei der Bildgestaltung zeigen sie sich eklektisch: Grundsätzlich einem langsameren Schnittrhythmus verpflichtet, zeigt sich die Kamera variabel zwischen minutenlangen Fixeinstellungen und «durchgeschüttelter» Handkamera; man sucht in der Regel nach Bildlösungen, welche sich der Handlung unterordnen und diese unterstreichen, nicht konkurrenzieren. Häufig respektieren die Geschichten die Einheit von Ort und Zeit, was sich in Intensität auszahlt. Und oft zeichnen sich die fiktionalen Geschichten durch einen realitätsnahen Charakter aus, indem man sich bewusst an Techniken des Dokumentarfilms anlehnt. Bleibt noch das hervorragende Spiel der Darsteller zu erwähnen: Obwohl die Schauspieler vornehmlich auf der Bühne zuhause sind, gelingt es den Filmemachern immer wieder, sie zu einem möglichst "natürlichen" Auftreten und bewundernswert ungestelzten Dialogen zu bringen. Nicht nur Cristi Puiu meint von sich, dass er in dieser Beziehung «erbarmungslos» sei und auch schon kurz vor Ende des Drehs (und nach drei abgeschlossenen Drehtagen) einen Schauspieler ausgewechselt habe. Aussergewöhnlich ist last but not least, dass alle die ausgewogene Mischung aus Ernsthaftigkeit und subtiler Komik beherrschen, welche auch das tiefschürfendste Drama zu einem verdaulichen Genuss machen (mit Ausnahme von Mungius 432, wo dies allerdings auch fehl am Platz wäre). All dies verleiht ihren Geschichten wohl die «Frische, die Ehrlichkeit und Authentizität», die ihren Werken von aussen bescheinigt wird – und für die man wohl auch in Zukunft noch des öfteren den roten Teppich ausrollen wird.

Doris Senn