

REKONSTRUKTION. FILMLAND RUMÄNIEN

Das rumänische Kino ist immer noch eine der aufregendsten Kinematografien der Welt. Ihre jungen Regisseure schlagen seit Jahren mit ihren eigenwillig erzählten Werken die Besucher der großen Festivals in ihren Bann. Im vergangenen Jahr hat das Zeughauskino mit seiner Filmreihe KINEMATOGRAFIE HEUTE: RUMÄNIEN nicht nur die Preisträger von Cannes vorgestellt, sondern eine umfassende Übersicht über die aktuelle rumänische Filmproduktion geschaffen. Cristian Mungiu, Cristi Puiu und Radu Muntean legen mittlerweile dritte, vierte Filme vor und zeigen eindrucksvoll, dass sie ein zeitgenössisch mutiges, aussagekräftiges und entwicklungsfähiges Werk schaffen. Corneliu Porumboiu, einer der jüngsten unter den meisterhaften Erzählern der rumänischen Neuen Welle, entwickelt sich zu einer unverwechselbaren und mächtigen Stimme in dieser an frapierendem Humor, persönlicher Erfahrung und brillanter Reflexion der kinematografischen Sprache reichen Kinolandschaft. Es ist an der Zeit, die Entwicklung der Werke weiter vorzustellen: Das Zeughauskino zeigt neue, in Cannes präsentierte Filme von Puiu, Mungiu, Porumboiu und Muntean, bei Puiu und Porumboiu um ihre wirkungsreichen Debüts ergänzt, bei Mungiu um sein Meisterwerk *4 Monate, 3 Wochen und 2 Tage*.

REKONSTRUKTION. FILMLAND RUMÄNIEN weist aber auch darauf hin, dass das rumänische Kino nicht erst in diesem Jahrzehnt originelle Werke hervorgebracht hat. Es hat eine Geschichte, die politisch systematisch in ihrer Entwicklung unterdrückt und umgelenkt wurde. Mit *Meandre* und *100 de lei* haben Mircea Săucan ebenso wie Mircea Veroiu mit *Nunta de piatră* Meisterwerke geschaffen, die Rumänien in den 1960er und 1970er Jahren auf der Höhe der ästhetischen Erneuerungsbewegungen des italienischen und französischen Kinos zeigen. Lucian Pintilie schließlich war mit seinem Film *Reconstituirea* der heimliche Garant dafür, dass Rumänien nicht nur das totalitäre Regime überwinden, sondern auch wieder zu einem eigenen Kino finden kann.

Eine Filmreihe des Rumänischen Kulturinstitutes »Titu Maiorescu« Berlin in Zusammenarbeit mit dem Zeughauskino und mit freundlicher Unterstützung des Central National al Cinematografie.



Reconstituirea





Mărți, după Crăciun Dienstag, nach Weihnachten

RO 2010, R: Radu Muntean, B: Răzvan Rădulescu, Alexandru Banciu, Radu Muntean, D: Mirela Opreșor, Mimi Brănescu, Maria Popistașu, Dragoș Bucur, Victor Rebengiuc, 100' | 35 mm, OmU

Paul hat eine Ehefrau, Adriana, mit der er seit zehn Jahren verheiratet ist. Sie haben eine Tochter, ein Appartement, ein Auto und es sieht so aus, als ob sie einander immer noch lieben. Paul hat auch eine Geliebte, Raluca, eine 27-jährige Zahnärztin, mit der er seit sechs Monaten liiert ist. Paul, der beide liebt, sieht sich gezwungen, eine Entscheidung zu treffen, als die Frauen einander begegnen.

»Ich habe«, sagt Radu Muntean, »den voyeuristischen Eindruck zu erzeugen versucht, der einen befällt, wenn er in eine Wohnung schaut, in die Küche eines Paares hineingeht, in deren Schlafzimmer. Die Intimität einer Ehe kann spannender sein als ein Actionfilm. Dies ist kein Film über Schuld, sondern über Entscheidungen. In diesen Momenten ist man verletzlich wie nie, selbst wenn man dabei die Erfahrung macht, dass man zum ersten Mal die Macht hätte, sein Leben zu verändern. Pauls Entscheidung ist weder rational noch emotional. Er entscheidet sich, ein Stück seines bisherigen Lebens von sich selbst abzutrennen, im Versuch, moralisch zu überleben.« (ir)

am 16.12. um 19.00 Uhr

100 de lei 100 Lei RO 1974, R: Mircea Săucan, B: Horia Lovinescu, Mircea Săucan D: Ion Dichiseănu, Dan Nuțu, Ileana Popovici, 95' | 35 mm, OmU

100 de lei widerfährt die wahrscheinlich monströseste Zensur eines rumänischen Films. Ein Weggefährte Mircea Săucans, Radu Cosașu, erinnert sich, dass die Solidarität, die Pintilie später für *De ce trag clopotele, Mitică?* zumindest unter Gleichgesinnten erfahren konnte, 1974 für *100 de lei* nicht vorhanden war. Das Negativ wird verbrannt, einer der größten Unterstützer Săucans, sein Produzent Tică Roateș, stirbt an dem dabei erlittenen Herzschlag. Săucan wird von zwei Offizieren, die er von der Überwachung des Schnittes von *Meandre* zumindest dem Anblick nach kannte, tötlich bedrängt, aus dem

sechsten Stock zu springen, Säucan wird in die Psychiatrie eingewiesen, entkommt nur mit Hilfe von außen den Psychopharmaka nach acht Tagen – und verarbeitet im Anschluss diese erlittenen Schocks literarisch.

100 de lei erfährt eine arrangierte Premiere in Abwesenheit der Filmemacher: der einem Opfer gleichende Selbstmord, der den Film eröffnet und beschließt, wird eliminiert; eine Szene purer und – im kunsthistorischen Sinne – romantischer Poesie wird trotz hartnäckiger Verhandlung herausgeschnitten. Petre, der junge Bruder der Brudergeschichte – die zu einer ménage-à-trois wird – wandelt in dieser Szene, wie er es immer wollte und auch vor seinem Selbstmord auf seinem Arm einschrieb, unter Schafen: »ich gehe weg zu den Schafen«, schrieb er. Das Empörende dieser Bildzensur eröffnet sich nur, wenn man Säucans Biografie kennt: seine Vorfahren väterlicherseits waren rumänische Hirten, und Säucan gibt dieser unerreichbaren Sehnsucht nach den Ursprüngen ein Bild, obwohl dieselbe Familie später seine jüdische Mutter erniedrigte. Aus dem Film verschwand auch der in der Landschaft Rumäniens aufsehenerregende Buick, den die Buftea-Studios eigens einkauften.

100 de lei ist ein Film über einen Drifter, ein Wort, das es damals nicht gab und in seiner deutschen Version, »Gammer«, auch in der Bundesrepublik zu jener Zeit Ressentiments geweckt hätte. Petre hat die Größe einer Figur Pasolinis, er fordert durch nichts als durch seine bloße Existenz den Bruder Andrei Pantea heraus, verliebt sich in ein Mädchen, Dora, das der Halbbruder, ein zynischer Schauspieler, dem Jungen wegnimmt. Nur vier Langspielfilme hat Säucan verwirklichen können, »wenige«, sagt er, »aber es ist viel darin«. Es ist nicht gewiss, dass Säucan unter anderen historischen Bedingungen ein anderes filmisches Werk hinterlassen hätte, aber es zeichnet sich eines ab, das genuine Themen gesetzt hätte, und die traumatische Generationenfolge, die Bedürftigkeit der Jüngeren ist eines davon: »Du hast mir die Ecke einer Schlafcouch gegeben und 100 Lei. Aber einen Krümel Seele gabst du mir nicht.« (ir)

am 17.12. um 18.00 Uhr

Marfa și banii Die Ware und das Geld RO 2001,

R: Cristi Puiu, B: Cristi Puiu, Răzvan Rădulescu, D: Alexandru Papadopol, Dragoș Bucur, Răzvan Vasilescu, Ioana Flora, Luminița Gheorghiu, 90' | 35 mm, OmU

Der Film ist tot, es lebe der Film. Im Millenniumsjahr 2000 wird kein einziger rumänischer Spielfilm fertiggestellt, und doch ist dieses Jahr für die Filmkritikerin Cristina Corciovescu der Beginn der rumänischen Neuen Welle: Cristian Mungiu, der 2007 mit *4 Monate, 3 Wochen und 2 Tage* den größten internationalen Erfolg für den neuen rumänischen Film verbuchen wird, stellt jetzt seine ersten Kurzfilme vor – und Cristi Puiu, dessen *Tod des Herrn Lăzărescu* 2005 unter Cineasten Furore machen wird, geht mit seinem Debüt *Marfa și banii* in die Produktion – trotz größter Widerstände seitens der nationalen Filmförderung, die das Projekt über den zugewiesenen Produzenten bankrott gehen lässt. Lucian Pintilie löst später den Film mit in Frankreich aufgetriebenem Geld aus, *Marfa și banii* wird in Cannes gezeigt. Vor allem der offen ausgetragene Kampf gegen die Institutionen wird zur Initialzündung des neuen rumänischen Kinos.



Stilistisch ist in *Marfa și banii* vieles enthalten, was dem neuen Film Achtung verschaffen wird: die Führung der Handkamera, eine Konzentration der Räume und der Zeit, ein sinister ironischer Realismus, der Mut zur eigensinnigen Erzählweise und das ausgeprägte Selbstbewusstsein im Umgang mit formalen Seh- und Erzählkonventionen. *Marfa și banii – Die Ware und das Geld* – ist ein Roadmovie. »Du scheißt dir die Hosen voll, du denkst an Filme« sagt Ovidiu, während er mit seinem Freund Vali und dessen Freundin Betty von Constanța, der Stadt am Schwarzen Meer, nach Bukarest mit dem Auto unterwegs ist, um für einen Freund der Familie, der generös entlohnt, dubiose Ware abzuliefern – und ihm die Fensterscheibe eingeschlagen worden ist. Die Erwartung ist gesetzt, für Ovidiu wie für den Zuschauer: es bedurfte dafür nur einer Tasche und eines kurzen Momentes roher Gewalt. Die Fahrt wird nicht nur zu einem Lehrbeispiel an Suspence, sondern auch zu einem Kabinettstück der rumänischen Gesellschaft, in der einst überlebenswichtige kleine Seilschaften offen kriminell werden konnten: aus Höflichkeit auch, aus tradierten Konventionen – die Puiu gekonnt mit dem Wissen ums Kino kurzschließt. (ir)

am 17.12. um 20.00 Uhr

Moartea domnului Lăzărescu **Der Tod des Herrn**

Lăzărescu RO 2005, R: Cristi Puiu, B: Cristi Puiu, Răzvan Rădulescu, D: Ion Fiscuteanu, Luminița Gheorghiu, Monica Dean, Doru Ana, 153' | 35 mm, OmU

Dante Remus Lăzărescu ist 62 Jahre alt, als er Samstag abend in Bukarest den Krankenwagen ruft. Sein Körper wurde bereits siebzehn Jahre zuvor wegen eines Magengeschwürs aufgeschnitten, die Narbe schmerzt den unauffällig trinkenden Witwer mehr als sonst, Lăzărescus Leib ist bereits gezeichnet, an den Unterschenkeln sind offene Wunden, Lăzărescu klagt über Kopfschmerzen und spuckt Blut. Sein Schutzengel wird Mioara Avram heißen, die 55jährige Krankenschwester teilt sich mit einem jungen Fahrer die Nachtschicht des Rettungsdienstes. In einer Plastiktüte wird Mioara dem Herrn Lăzărescu ein wenig Wäsche hinterhertragen auf ihrer odyssee-

haften Reise durch die Spitäler der Hauptstadt. Die Ärzte sind nicht über Gebühr gleichgültig, keine Kritik an ihrer professionellen Distanz erfährt das nächtliche Ereignis hinreichend. Lăzărescu stirbt, eine viel weiter ausholende Entsubjektivierung als jene der Hospitalisierung setzt hier ein, von abends um zehn bis in die Morgenstunden und für die Dauer von 153 Filmminuten. Dante Remus Lăzărescu fährt zur Hölle bei lebendigem Leibe. Unmöglich, zu sagen, wann die Zeugenschaft der sehr langen, sehr zurückhaltenden, stativlos gedrehten Einstellungen endgültig in die Distanz der Totenwache übergeht, ob das leichte Beben aus den Bildern zuletzt weicht oder nicht oder gar von Lazarus' Auferstehung kündigt. Die Welt dieses Kinos ist eine uferlose, aber nicht seelenlose Moderne: Es ist bislang ungeesehenes Kino. Dieser Film ist der erste einer Reihe, die vor allem die anhaltende Preisvergabepolitik des Festivals in Cannes in den Stand einer neuen Welle erhob, und er ist ihr absurdes und liebevolles humanistisches Fanal. Man hat ihn mit der Arbeit Frederick Wisemans verglichen – und mit jener Kieslowskys, deren ästhetische und moralische Wucht seinerzeit an einer Grenze der Wahrnehmung rührte. Darin Wiseman ähnlich, interessiert sich Puiu dafür, die Verschränkungen von persönlichen und institutionellen Bewegungen zu inszenieren. In deren Verhältnis wird, so scheint es, eine ganze Gesellschaft gezeichnet – und zugleich gerichtet.

am 17.12. um 22.00 Uhr

Nunta de piatră Die Steinhochzeit RO 1972,

R: Mircea Veroiu, Dan Pița, D: Leopoldina Bălănuță, Mircea Diaconu, Radu Borunzescu, Petrică Gheorghiu, George Calboreanu jr., Ursula Nussbacher, 90' | 35 mm, OmU

Siebenbürgen erleidet 1970 schwere Überschwemmungen, die einer neuen Generation von Filmabsolventen durch einen kollektiv hergestellten Dokumentarfilm mit dem metaphorischen Titel *Apa ca un bivol negru* (*Wasser, büffelschwarz*) zur Geburtsstunde wird. Noch bevor ihre Autorenhandschrift als »70er Generation« erinnert werden wird, trägt sie den Namen ihrer herausragenden Protagonisten: die »Generation Pița-Veroiu«. Mircea Veroiu und Dan Pița bündeln 1972 zwei mittellange Filme nach zwei Erzählungen des traditionellen Autors Ion Agârbiceanu – *Feleleaga* und *La o nuntă* (*Während einer Hochzeit*) – zu einem Spielfilmdebüt von fulminanter ästhetischer Sicherheit, das für den Filmkritiker Laurențiu Brătian die rumänische Kinematografie an die Erneuerungsbewegungen des westeuropäischen Kinos der 1960er Jahre anschließt: *Nunta de piatră* (*Die Steinhochzeit*) wird zum Manifest eines traumwandlerischen und formal strengen Kinos, von dem die Filmkritikerin Marilena Ilieșiu schreibt, dass es in seine eigene filmische Struktur die tiefe Mystik des rumänischen Geistes eingegossen hat. In meisterhaften Elipsen, fast wortlos, in erhabenen komponierten Bildern einer archaischen und zeitvergessenen dörflichen Landschaft des Apuseni-Gebirges, erzählt Mircea Veroiu vom erlösungslosen Martyrium der im Goldsteinbruch von Roșia Montana arbeitenden Maria, die ihr einzig verbliebenes Kind an den Tod verliert und ihr weißes Pferd, das ihr den Lebensunterhalt sicherte, für das tödliche Brautkleid ihrer Tochter hergibt. Das Pferd bildet die lose Verknüpfung zu Dan Pițas Episode über eine

Hochzeitsgesellschaft, der sich zwei wandernde Gesellen anschließen, ein Musiker und ein Deserteur, zum bittersüßen Glück des einen, zum rätselhaft melancholischen Unglück des anderen. Die Wucht von Veroius Landschaftsaufnahmen, die Präzision von Pițas Menschenstudien: beide werden von einer Tonspur getragen, deren beängstigend eruptive Balladen und musikalische Kompositionen den Film öffnen: für das Universum mythischer Erzählungen, in denen das Lied vorwegnimmt, was sich als grausam unberechenbares Schicksal ereignet. Die Filmemacher bezahlten ihre politisch kritisierte »ästhetisierende Haltung« mit der Auflage, für das Filmmaterial aufkommen zu müssen. 1974 wird *Duhul aurului* (*Der Geist des Goldes*) folgen und die Tetralogie beschließen: nach zwei anderen Novellen von Agârbicîeanu. (ir)

am 18.12. um 16.00 Uhr

Reconstituirea Die Rekonstruktion RO 1968,

R: Lucian Pintilie, D: George Constantin, George Mihăiță,
Vladimir Găitan, Ernest Maftei, Ileana Popovici, Emil Botta,
99' | 35 mm, OmU

Kein anderer rumänischer Film wird im Land so geliebt, wird so unwidersprochen als der wichtigste, Biografien prägende Film angesehen wie Lucian Pintilies *Reconstituirea*. Bevor er 1969 verboten wurde und Pintilies 1972 folgender Film auch den Regisseur ins Ausland zwang – 1981 kehrte er noch für den ebenfalls verbotenen *De ce trag clopotele, Mitică* nach Ion Luca Caragiale zurück, bevor der Regimesturz 1990 Pintilie zum Leiter der staatlichen Filmabteilung machte und *Reconstituirea* zurück auf die Leinwand brachte –, erlebte der Film nach Berichten eine einmonatige Spielzeit in Bukarest, eine kurze in Timisoara und anderen Städten – von keiner öffentlichen Aufmerksamkeit begleitet – und diese wenigen Monate reichen nicht nur aus, um eine ganze Generation durch einen einzigen Film im Glauben an eine möglichen Kritik am Totalitarismus zu nähren, sondern auch, um diese Erzählung weiterzugeben: die Brüsseler Filmhistorikerin Dominique Nasta schreibt über den Film, den ihre rumänischen Eltern sahen, als verborgenen Talisman, als Flaschenpost der Freiheit in ihrem geheimnisvollen Meer des Exils. Eine Einladung nach Cannes 1970 wird von der Securitate zurückgehalten und erreicht Pintilie nicht, der Film bleibt für mehr als zwei Jahrzehnte ein Mythos, dessen grenzenlose Bewunderung durch rebellische Intellektuelle die im Jahr 2000 öffentlich gemachte Securitate-Akte Pintilies aufzeichnet: »Lang lebe Pintilie! Demütig, Geo Bogza« schreibt der Avantgarde-Literat und ehemalige Kommunist Bogza mit dem Finger im Schnee auf Pintilies Auto. Von den neuen Filmemachern fasst Thomas Ciulei die Achtung vor Pintilies Werk am präzisesten zusammen: »Pintilies Film verkörpert in einer beiläufigen Begebenheit die Essenz eines Systems, dessen Diener, in einem Exzess an Zielstrebigkeit und unter dem Vorwand eines Erziehungsfilmes, die Befehlsgeber eines Verbrechens werden, die Monströsität des Systems bestätigend, dem sie unterstehen.«

Die Novelle, die Horia Petrescu schrieb und auch auf Drängen von Mircea Săucan in ein Drehbuch umwandelte, geht auf die eigene Zeugenschaft bei einem Ereignis zu Beginn der 1960er Jahre zurück: Staatsdiener zwingen



zwei Jugendliche, Vuică und Pipu, eine im Rausch vollbrachte Straftat für einen propagandistischen Film nachzustellen. In den Wiederholungen der Szene am Set entwickelt die Rekonstruktion ihre monströse Dynamik – unterstützt von dem Gegröle der Masse aus einem nahegelegenen Fußballstadion. Der griechische Chor ist in einer intelligenten filmischen Untersuchung zur artikulationslosen Meute geworden, so die subtile Ironie von Pintilies Meisterstück. (ir)

am 18.12. um 18.00 Uhr

Politișt, adjectiv Polizeilich, Adjektiv RO 2009,

R/B: Corneliu Porumboiu, D: Dragoș Bucur, Vlad Ivanov, Cosmin Seleși, Irina Săulescu, Ioan Stoica, 115' | 35 mm, OmU

Ein Junge in einer Kleinstadt – es ist Văslui, Porumboius Revier von Kindheit an – raucht einen Joint, ein Polizist wird auf ihn angesetzt, um ihm nachzustellen, um Beweise für diese Straftat zu sammeln, wie es das Gesetz vorseht. Cristi, der junge Polizist, sieht nicht ein, warum er einem Jungen die Zukunft verbauen soll wegen eines Gesetzes, das ohnehin liberalisiert werden wird. Es läge nicht an ihm, die Untersuchung abubrechen oder das Gesetz zu interpretieren, wird Cristi belehrt werden, als er zu seinem Vorgesetzten bestellt wird. »Und was Porumboiu und sein Kameramann Marius Panduru nun über mehr als fünfundzwanzig Minuten hinweg bei zumeist starrer Kamera und fast ohne Schnitte inszenieren, ist eine Verhör-, Ermahnungs- und höchst vergnügliche, leicht sadistische intellektuelle Folterszene – kurz ein Erziehungsprogramm, wie wir uns nicht erinnern, es je ähnlich im Kino gesehen zu haben«, schreibt Christoph Egger in der *NZZ*. »Im Vorgesetzten hat er jetzt seinen Meister gefunden. Der Kommissar von Vlad Ivanov (dem beeindruckenden Herrn Bebe in Cristian Mungius Meisterstück *4 Monate, 3 Wochen und 2 Tage*) ist knapp alt genug, um noch die dialektische Schulung der kommunistischen Kader erhalten zu haben. Und er nimmt Cristi unerbittlich bei Wickel und Wort, beharrt messerscharf auf der richtigen Verwendung der Begriffe, lässt die Sekretärin ein Rumänischwörterbuch herbeischaffen, und nun wird definiert, wird stockend, seufzend,



stöhnend, teilnahmslos und sofort zurechtgewiesen vorgelesen: Gewissen, Gewissensbisse, Gesetz, Moral, Moralgesetz... ›Wir gehen zu weit.‹ ›Im Gegenteil, wir kommen der Sache näher.‹ (...) Vor allem aber ist Porumboiu wie Bresson Moralist. Das ist eine Moral des Bildes, der Form, die auf Reduktion gerichtet ist, was heißt, dass wir hier weder einen ›armen‹ noch einen ›kleinen‹ Film vor uns haben, sondern

einen ausgesprochen nachhaltigen von beispielhafter Ökonomie der Mittel. Und zugleich die Moral des Inhalts, die auch eine des Gedankens und damit des Redens und somit des richtigen Gebrauchs der Wörter ist.« (ir)

am 18.12. um 20.00 Uhr

Amintiri din epoca de aur **Erinnerungen an das goldene Zeitalter** RO 2009, R: Hanno Hofer, Răzvan Mărculescu, Cristian Mungiu, Constantin Popescu, Ioana Uricaru B: Cristian Mungiu, D: Vlad Ivanov, Alexandru Potocean, Ion Săpdaru, Liliana Mocanu, Tania Popa, Diana Cavallioti, Radu Iacoban, Teodor Corban, 155' | 35 mm, OmU

Der Stoff, aus dem die Erinnerungen an das goldene Zeitalter gemacht sind, sind jene Legenden, die in den 1980er Jahren kursierten, die absurden Blüten des Feldes, das der rumänische Kommunismus für seine Bewohner bestellt hatte. *Amintiri din epoca de aur* ist eine Gemeinschaftsarbeit von Regisseuren, die die 1980er erinnern, nach Büchern von Mungiu, nach Erinnerungen, die öffentlich gesammelt wurden, für ein großes Publikum, das diese Erfahrungen teilt. Als der Film in Cannes lief, wurden die Episoden ständig ausgewechselt, es war nicht ersichtlich, wer welche Episode inszeniert hat, nach einem weitverbreiteten Prinzip der Ceaușescu-Ära: »Du weißt nie, was du bekommen wirst.« Für das rumänische Publikum wurden bislang sieben Legenden zu zwei abendfüllenden Filmen zusammengefasst: *Schön ist das Leben, Genossen!* und *Liebe in freier Zeit*.



Die Legende des Aktivisten im Kontrolleinsatz: Im Rathaus des Dorfes klingt das Telefon, ein Aktivist aus der Hauptstadt plant einen Kontrollgang vor einem Arbeitsbesuch und besteht auf seine Anweisungen.

Die Legende des Parteifotografen: In der »Câsa Scanteii«, der hauptstädtischen Pressezentrale, ringt man mit einem Ding der ideologischen Unmöglichkeit. Genosse Ceaușescu zieht auf allen Fotos den Hut vor dem Herr Giscard d'Estaing.

Die Legende des diensteifrigen Politaktivisten: Das Dorf Adâncatele hat keinen Strom, aber der angereiste Aktivist sieht es als Pflicht der Partei, auch den letzten der Hirten auf die Schulbank zu bringen, weil Bildung vor Gefahren schützt, die man nicht einmal kannte.

Die Legende des gierigen Milizionärs: Sandu bekommt von seinem Schwager ein lebendes Schwein, das er unmöglich mitten in der Nacht im Wohnblock schlachten kann. Sein Sohn findet das Mittel: Gas.

Die Legende der Verkäufer von Luft: Wo alle bereits Staatsangestellte sind, ist Privatinitiative selten. Bughi bittet Crina um ein Marmeladenglas voll Wasser und Crina sieht sich bereits inmitten der Bonnie-and-Clyde-Version eines Pfandflaschendiebstahl.

Die Legende des Fahrers von Hühnern: Grigore muss seit Jahren seinen versiegelten LKW voller Hühner abends in Constanța abliefern. Als ihm die Reifen geklaut werden, macht er zum ersten Mal einen bedeutsamen Halt in einem Wirtshaus.

Die Legende des fliegenden Truthahns: Ein Landmädchen hat einen Truthahn zum Freund, dem sie den Unterschied zwischen Kreis und Viereck beizubringen versucht und Erfolg hat. (ir)

am 18.12. um 22.00 Uhr

Meandre RO 1967, R: Mircea Săucan, B: Horia Lovinescu,
D: Mihai Paladescu, Dan Nuțu, Margareta Pogonat, Ernest
Maftei, Anna Széles, 94' | 35 mm, OmU

Meandre – jene mäandrierenden Abläufe von Flüssen, metaphorische Spiegel der Zeitwenden, der Bewusstseinszustände und der emphatischen Biografien – ist ein Film von – in Julia Blagas Worten – »geometrischer« Schönheit.

Eine Frau geht zwischen zwei Männern hin und her, mit dem einen verbindet sie eine pathetische, in einer artifiziellen, literarisierten Sprache sich äußernde tragische Liebesbeziehung, mit dem anderen – eine bürgerliche, auch in der polithistorischen Bedeutung des Wortes. Der Ältere, dem sie den Vorzug gibt, hat einen Sohn, den sie nicht gezeugt hat, Gelu, der seinen Vater verachtet und dessen Kontrahenten bewundert. Die Männer – und später auch der Sohn – sind Architekten, in erster Linie Demiurgen der sichtbaren Denkräume, von Schöpfungsfragen gequälte Gestalter einer sozialkritischen Kunst, und, in zweiter Linie, Männer, Intellektuelle, die ihre geistige Unbehaustheit bekämpfen müssen, wenn sie ihrer unmöglichen Rolle gerecht werden wollen, ein Haus zu bauen: das Refugium, das die Filiation braucht, einen Schutzraum für das, wofür es sich lohnt, erwachsen zu werden – wie Petru, der Liebhaber, dem jungen und rebellischen Gelu mitteilt: weil die Wahrheit existiert, weil die Liebe existiert, weil dies keine Lügen seien.



Die Ästhetik des Films löst wiederholt Schocks aus, George Littera schreibt konzise, dass es Săucan nicht um Handlungen zu tun sei, sondern um Zustände, um jene hochlabilen psychologischen Sensationen, in denen eine Vergangenheit gegenwärtig und zugleich die Gegenwart eine vergangene ist. Littera

beschreibt Săucans Stil als »synkopisch«, auf die Verschiebungen und Entgleitungen des Raumes bauend, auf Zeitübersetzungen und Übertragungen, »eine allusive Kinematografie« – ein anspielendes, surrealistisches Kino. Die bedeutsamen Gegenstände – ein Dolch, riesige, abgeschnittene Hände aus Gips, eine Trompete – sind, so Săucan, keine Symbole, sie sind Essenzen. Untersichten, räumliche Abstraktionen, Brüche und Zeitschleifen, die zu denselben enigmatischen Bildern führen – Săucans Universum ist ein hermetische Ästhetik. Eine solche ist nicht lesbar, deutbar im konventionellen Sinn. Das Kulturministerium sah davon eine unermessbare Gefahr ausgehen, das Material zweier, dreier Drehtage wurde tagelang analysiert, bevor dem Dreh weiter stattgegeben wurde, es dauerte zwei Jahre, bis der Film zu Ende gedreht werden konnte, drei Kopien überstanden durch den Einsatz zweier von Săucans Freunden das Regime im Versteck, das Negativ wurde verbrannt. (ir)

am 19.12. um 16.00 Uhr

Balanța Baum der Hoffnung RO/F 1992,

R: Lucian Pintilie, B: Lucian Pintilie, Ion Băieșu,

D: Maia Morgenstern, Răzvan Vasilescu, Victor Rebengiuc,

Dorel Vișan, Mariana Mihuț, 105' | 35 mm, OmU

Maia Morgenstern sähe ein wenig der jungen Anna Magnani ähnlich, schreibt im Oktober 1992 die *New York Times*, und dass Pintilies Film für einen Amerikaner so wäre, als würde man ein Horrorkabinett in einem Vergnügungspark im All erkunden, man wisse nie, wo oben sei.

Balanța ist Pintilies erstes Werk nach seiner Rückkehr ins Land, und er lässt es, nach einem Roman von Ion Băieșu, im letzten Jahr vor Ceaușescus Sturz spielen, eine Zeit der Reife auf einer wilden und gewaltsamen Reise für Nela, die Bukarest nach dem Tod ihres geliebten und von anderen zu Recht gehassten Vaters verlässt und auch eine zarte und komplizierte Liebesgeschichte zwischen Nela und Mitică, ein leidenschaftlicher und störrischer Außenseiter wie sie. Zwei Einzelkämpfer im fortwährenden Kriegszustand der Tage, Mitică, der Arzt, weigert sich, einen Patienten sterben zu lassen, wie es die Autoritäten wollen, Nela, die Lehrerin, die in einem fast selbstmörderischen Affekt in die Provinz geht, steckt eine Vergewaltigung weg und ist nicht bereit, die Demütigungen der Miliz zu ertragen. Es finden sich zwei, deren Moral noch nicht verkommen ist, darin liegt Pintilies Liebe für weitaus mehr als nur für seine Figuren, und sie finden sich nicht irgendwo in einem idyllischen Landstrich sondern in einer der wirklichen Höllen des Landes, am Industriestandort Copsa Mică. In der grausamen Neugier, die Pintilie den Orten und den Menschen angedeihen lässt, liegt auch die Distanz und die Reife des Exils, der Dreck ist allgegenwärtig, die Not, die Hast, die Lüge und der Schmutz, der



Sarkasmus und die Groteske, und die Ironie schließlich und der Trotz und die Zärtlichkeit. Die Reise der beiden endet in keinem Aufbruch in einem Land, dessen Staatsräson schwerer als Menschenleben wiegt, aber eine verkehrte Welt kommt unter einem Baum einen Augenblick lang zur Ruhe. »Ich will, dass du mir ein Kind machst«, sagt Nela, »es wird entweder ein Genie werden oder ein Idiot.« »Geht klar«, sagt Mitică, »wenn es normal wird, bringe ich es mit meinen eigenen Händen um.« (ir)

am 19.12. um 18.00 Uhr

4 luni, 3 săptămâni și 2 zile 4 Monate, 3 Wochen und
2 Tage RO 2007, R, B: Cristian Mungiu, D: Anamaria Marinca,
Laura Vasiliu, Vlad Ivanov, 113' | 35 mm, OmU

»Er filmt« – schreibt Andreas Kilb in der *F.A.Z.* über Cristian Mungiu – »wie ein Tacitus erzählt, mit der Klarsicht und der Nüchternheit des Hasses, ruhig, mit unbarmherziger Geduld.«

Weil die Geschichte selbst so markerschütternd, weil der Cannes-Gewinner von 2007 mit solcher Präzision inszeniert ist, schreiben nur wenige darüber, dass Cristian Mungiu darüber hinaus auch ein großartiger Erzähler ist. Wie Florian Henckel von Donnersmarck in *Das Leben der Anderen* – auch diesen Vergleich macht Kilb – treffen auch Mungiu und sein Team nicht nur den Ton, den Geruch und den Geschmack einer Welt, die man, während man sie zu vergessen begann, auch verdrängte, und die, kaum findet man eines ihrer seltenen Bilder, einen mit ungeahnter Wucht trifft. Wie Donnersmarck sein Melodram aus einer Figurenkonstellation gewinnt, die die DDR selbst geboren hatte, schneidert Mungiu aus dem Stoff der Zeit ein kaltes Drama – mit den subtilen Details eines Thrillers. Gabita, eine junge Studentin, ist ungewollt schwanger geblieben – im Rumänien des Jahres 1987 unter Ceaușescu ein Schwarzmarktfall der übelsten Sorte, wenn eine Abtreibung vonnöten ist. Otilia, Gabitas Studienkollegin und Freundin, kommt es zu, ein Hotelzimmer und die Zigaretten für die Bestechung und den Engelmacher und einen Teil des Geldes für ihn zu organisieren. Die Mädchen sind diesem Herrn Bebe ohnehin ausgeliefert – als dieser jedoch erkennt, dass Gabita nicht im dritten, sondern bereits im fünften Monat schwanger ist – eine damalige juristische Grenze vom Totschlag zum Mord wurde da überschritten – treibt er



den Preis in die Höhe im vollen Bewusstsein dafür, dass nunmehr auch Otilia ein Leben lang von seinen Ansprüchen gezeichnet bleiben wird. Eine rohe Gesellschaft bricht hervor unter der dünnen Eisschicht der Erzählung dieses Filmes. Ein Effekt, gewiss. Aber einer – und darin der Plansequenz gleich, in der Otilia geschlagene zehn Filmminuten an einer Geburtstags-tafel sitzt, ohne zu wissen, ob ihre Freundin nicht gerade im Hotelzimmer verblutet – der so gesättigt ist mit Realität, dass Mungiu tatsächlich auch Geschichte »aus dem goldenen Zeitalter« Ceaseșcus schreibt: aus eigener Erinnerung und Augenzeugenberichten, aus Erfahrenem und Begriffenem und Wissen, aus dem Material, aus dem die Geschichtsschreibung entstanden ist. (ir)

am 19.12. um 20.00 Uhr

A fost sau n-a fost? 12:08 östlich von Bukarest

RO 2006, R/B: Corneliu Porumboiu, D: Ion Săpădaru, Mircea Andreescu, Teodor Corban, Luminița Gheorghiu, Lucian Iftimie, Mirela Cioaba, 89' | 35 mm, OmU

Ein Jahr, nachdem *Der Tod des Herrn Lăzărescu* in Cannes prämiert wurde, geht selbenorts die einem Debüt vorbehaltene *Caméra d'Or* an *12:08 östlich von Bukarest*: Genauer, zärtlicher, wilder hätte keine Antwort auf Cristi Puius Einsatz ausfallen können als Corneliu Porumboius Film. Es ist die Antwort einer ästhetischen Guerilla, Porumboiu ist neun Jahre und eine ganze Generation jünger als Puiu, er kommt aus der moldauischen Provinz, er war 14, als die Revolution begann, er war draußen, sagt er, und hat Ping-Pong gespielt. *12:08* schreibt und produziert er für den Preis eines mittleren Werbespots, vor seinem inneren Auge: Bresson und Cassavetes, die Schutzheiligen der Autoren unter den Filmern.

Auch Porumboiu wahrt eine strenge Einheit des Ortes und der Zeit, »War es oder war es nicht«, so die wörtliche Übersetzung des rumänischen Titels, beginnt in einem kleinstädtischen Morgengrauen und endet in der Dämmerung mit der Erleuchtung durch das elektrische Licht. Auch Porumboiu lässt Filmzeit und Realzeit ein ganzes Stück Film lang zusammenfallen, auch seine Kamera zittert. Aber es ist ein ganz anderes Zittern, auf das Porumboiu die Ästhetik, der sich Puiu in seinen beiden Filmen bediente, zurück-



führt, Porumboiu zitiert das Stottern des Bildes, an dem die Bukarester begriffen, dass es ein Signal zum Aufstand sei, das eine Wackeln der Rundfunkaufnahme Ceaușescus, das die Menschen auf die Straße brachte, die Fernseher in die Fenster, die Menschen vor das Fernsehgebäude, ins Studio schließlich und den Fernseher überall. In Porumboius beglückend ironischer, grausam scharfsinniger und befreiend kluger Komödie ist es 16 Jahre später in ungenannter Provinz. Es sind wieder Weihnachtsvorbereitungen im Gange, es ist der 22. Dezember und Jderescu, der einen schäbigen Lokalsender betreibt, lässt den saufenden Geschichtslehrer Manescu und den ein wenig verwahrlosten Rentner Piscoci ins Studio kommen und mit ihm und zugeschalteten Bürgern der Frage nachgehen, ob es eine Revolution gegeben habe in ihrer Stadt. 12:08 sind die Koordinaten dieses Aktes. Zu diesem Zeitpunkt hob Ceaușescus Hubschrauber ab. Nach 12 Uhr und 8 Minuten auf der Straße gewesen zu sein war kein Kunststück. Manescu will davor auf dem Platz vor dem Rathaus demonstrieren, alleine mit zwei Freunden, aber die sind tot und keiner in der Stadt will ihn gesehen haben, es sind keine Zeugen da. Der Rest ist Mentalitätsgeschichte, »ein Meisterwerk an sorgfältig orchestriertem Chaos«, schreibt die *New York Times*. (ir)

am 19.12. um 22.00 Uhr

Dincolo de pod *Jenseits der Brücke* RO 1976,

R: Mircea Veroiu, D: Leopoldina Bălănuță, Maria Ploae,
Mircea Albulescu, Andrei Finti, Irina Petrescu, Ion
Caramitru, 100' | 35 mm, OmU

Siebenbürgen, 1835, Teil eines absolutistischen Imperiums, das der Film nicht beim Namen nennt, deren Zentren aber Buda und Wien heißen, ein Vielvölkerstaat, der seinen nationalen Niederschlag auf diesem von Veroiu makellos historisierten Marktflücken hat: Mara, die schöne, hart arbeitende und geizige rumänische Händlerin teilt ihren Gewinn notgedrungen mit dem deutschen Metzger Huber, dessen Sohn Hans sich in Maras keusche und madonnenhaft schöne Tochter Sida verliebt. Eine Ehe zwischen den Nationalitäten wird nicht gern gesehen, der Katholizismus duldet die Orthodoxie nur bedingt, nach dem Roman *Mara* des großen siebenbürgischen Autors Ioan Slavici schlägt Veroiu aus den Konflikten melodramatisches



Kapital. Das Revolutionsjahr 1848 wirft seine Schatten voraus, deutsches Gedankengut lässt Hans, der eine qualvolle Ehe mit Sida eingeht, mit den Unabhängigkeitsbestrebungen der Rumänen sympatisieren: Hans wird sich zuletzt in die väterliche Tradition fügen, das revolutionäre Subjekt kann sich jetzt und im Produk-

tionsjahr 1975 noch nicht erheben, im Historiendrama inszeniert Verouiu plötzlich Genrefiguren des Italowestern...

»Eine wunderbare Galerie von tableaux vivants« sieht Eva Sarbu im Erscheinungsjahr des Films in der eleganten mise-en-scène, »einen superben Sieg des Bildes... eine romantische, und nicht romatisierende Bearbeitung, tragisch, nicht dramatisch«, und der Filmkritiker Tudor Caranfil, der seit einem halben Jahrhundert das rumänische Kino begleitet, rügt das fehlende Interesse Verouius an der psychologischen Zeichnung seiner Figuren, erkennend, dass »die überbordende Epik des Dramas ein Vorwand für die brillante plastische Stilisierung ist«, die Brücke im Ort ein imaginärer Grenzstein, hinter dem die Erfahrungen beginnen, die einen selbst übersteigen – für Verouiu zählen auch die Emphase des Kinos dazu, wie die Hässlichkeit des menschlichen Scheiterns. (ir)

am 20.12. um 18.00 Uhr

Bună, ce faci? Hallo, wie geht's? RO/E/I 2010,

R: Alexandru Maftai, B: Lia Bugnar, D: Dana Voicu, Ionel

Mihăilescu, Paul Diaconescu, Ana Popescu, Ioan Andrei Ionescu,

106' | 35 mm, OmU



Gabriel und Gabriela sind ein seit zwanzig Jahren verheiratetes Paar um die vierzig, sie haben einen wortreich kommentierenden Sohn im Oberstufenalter, der behauptet, Pornostar werden zu wollen, und Arbeitskollegen, deren Träume, Wünsche und Versuche aus demselben Stoff gemacht sind. Unvorbereitet finden sich

beide im Internet wieder, verstricken sich in eine virtuelle Affäre, die zur Liebe für einen Unbekannten und eine Unbekannte heranreift, ringen mit weniger virtuellen Schuldgefühlen und mit realen Empfindungen und wagen das blind-date, das nur im Wissen des Zuschauers keines ist. *Variety* vergleicht die romantische Komödie mit Nora Ephrons *You've Got Mail*, lobt Plot und Dialoge und Alexandru Maftais überraschende bildliche Lösungen für den Nebel der Liebe und den Frustrationen der Ehe und versichert, dass die Zielrichtung des Films nicht das konventionelle filmische Happy-End, sondern das Glück des realen Lebens ist. (ir)

am 20.12. um 20.00 Uhr