

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 49 (2007)

Heft: 285

Artikel: "Es ist nicht einfach, über zehn Minuten und mit zehn Darstellern den Handlungsfluss beizubehalten" : Gespräch mit

Autor: Senn, Doris / Mungiu, Cristian

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-864414>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 22.01.2025

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

«Es ist nicht einfach, über zehn Minuten und mit zehn Darstellern den Handlungsfluss beizubehalten»

Gespräch mit Cristian Mungiu

te. Aufgewühlt von den Ereignissen im Hotelzimmer mit Gabita und Herrn Bebe, wird sie hier in die Fröhlichkeit im familiär-freundschaftlichen Rahmen katapultiert. Cristian Mungiu zeigt dies in einer achtminütigen ungeschnittenen Einstellung. Dabei fasziniert nicht nur die Dynamik der Szene – sie besticht auch durch ihre vielschichtige Stimmigkeit. Denn wohl herrscht ausgelassene Feststimmung – aber unterschwellig schwingen all die unausgesprochenen Konflikte mit: Otilias Sorge um Gabita, die sie allein im Hotelzimmer zurückliess, die Spannungen zwischen Otilia und Adi, dem sie sich inzwischen anvertraut hat, der aber unfähig ist, ihre Ängste und Skrupel nachzuvollziehen, die Gegensätze zwischen den Generationen ...

Mit seinem unglaublich eindringlichen, inhaltlich wie formal bestechenden Werk hat der neununddreissigjährige Cristian Mungiu nicht nur das Drama um eine illegale Abtreibung exemplarisch in Bilder gefasst – er hat auch meisterhaft die klaustrophobe Stimmung und bange Atmosphäre einer Gesellschaft nachgezeichnet, die über Jahrzehnte wie unter einer Glasglocke ihr Leben fristete. Als erster rumänischer Film überhaupt hat *4 MONATE, 3 WOCHEN, 2 TAGE* die Goldene Palme in Cannes gewonnen – als verdiente Auszeichnung für ein Werk, das sich mutig mit einem heiklen Kapitel der jüngsten rumänischen Geschichte auseinandersetzt.

Doris Senn

4 MONATE, 3 WOCHEN, 2 TAGE

4 MONTHS, 3 WEEKS, 2 DAYS

4 LUNI, 3 SAPTAMINI SI 2 ZILE – AMINTIRI DIN EPOCA DE AUR

Regie, Buch: Cristian Mungiu; Kamera: Oleg Mutu; Schnitt: Dana Bunescu; Produktionsdesign: Mihaela Poenaru; Kostüme: Dana Istrate; Ton: Titi Fleancu, Dana Bunescu, Cristian Tarnovetchi. Darsteller (Rolle). Laura Vasiliu (Gabita), Anamaria Marinca (Otilia), Vlad Ivanov (Domnu' Bebe), Alex Potocean (Adi), Luminita Gheorghiu (Doamna Radu), Adi Caraleanu (Dl. Radu). Produktion: Oleg Mutu, Cristian Mungiu; ausführende Produzentin: Florentina Onea. Rumänien 2007. 113 Min. CH-Verleih: Frenetic Films, Zürich; D-Verleih: Concorde Filmverleih, München

FILMBULLETTIN Ihr Film handelt von einer illegalen Abtreibung in der Zeit der Ceausescu-Diktatur. Wie sind Sie auf das Thema gekommen?

CRISTIAN MUNGIU Eine Freundin hat mir diese Geschichte erzählt, als ich um die zwanzig war. Aber erst letztes Jahr beschloss ich, daraus einen Film zu machen. Dabei suchte ich nach einer Geschichte, die wichtig war für Menschen meiner Generation. Ich hatte bereits vorher das Drehbuch für einen Film über diese Zeit geschrieben – unter dem Titel «Tales from the Golden Age». Das war aber eher eine Komödie. Ich gab das Drehbuch einigen jungen Darstellern zum Lesen – wir standen kurz vor Drehbeginn. Da sagten mir die Schauspieler: Hey, es muss wirklich lustig und cool gewesen sein, in dieser Zeit zu leben. Und das stimmte natürlich überhaupt nicht: Es war alles andere als lustig. Aber ich wollte mich heute so an diese Geschichte erinnern. Aufgrund der Reaktionen beschloss ich aber, vorher noch einen anderen Film zu drehen – und sei es nur, um die Sicht jenes komödiantischen Films auszugleichen. Dabei wusste ich, es würde ein düsterer Film werden – die Tonalität war mir schon vor Drehbeginn klar. So begann ich, nach Storys zu suchen. Und ich erinnerte mich an diese eine Geschichte und begann, sie niederzuschreiben. Da begegnete ich per Zufall jener Frau, die mir fünfzehn Jahre zuvor dieses Erlebnis und diese Geschehnisse erzählt hatte, und ich spürte, wie die Gefühle und auch die Wut von damals wieder in mir hochstiegen. Da realisierte ich: Wenn diese Story nach fünfzehn Jahren noch solche Emotionen in mir wachruft – dann wird sie das auch bei anderen tun.

FILMBULLETTIN Ihr Film taucht ganz in eine Erfahrungswelt der Frauen ein. Wie haben Sie sich dieses Wissen angeeignet?





CRISTIAN MUNGIU Wenn ich schreibe, fühle ich mich weder als Mann noch als Frau. Ich bin meinen Figuren nah – und ebenso der Geschichte. Und die Emotionen und Details, die mir diese Freundin damals erzählte, waren noch so lebendig ... Ich machte einen Film über diese Geschichte, weil meine Meinung sich seit damals sehr geändert hat. Zu jener Zeit verbanden wir keine moralischen Skrupel mit dem Thema Abtreibung – und ich brauchte Jahre, um zu verstehen, dass ein Problem damit verbunden sein könnte ... Deshalb ist Abtreibung auch kein "Frauenproblem", es ist ein moralisches Problem, das nichts mit Sex zu tun hat. Es ist etwas viel Wichtigeres. Deshalb war es für mich auch nicht schwierig, mich mit diesem Thema auseinanderzusetzen.

FILMBULLETIN Dann basiert der Film also auf einer einzigen – wahren – Geschichte?

CRISTIAN MUNGIU Ich sprach mit vielen, bevor ich entschied, einen Film über dieses Thema zu drehen. Dabei kamen nicht nur viele Details, die diese Zeit ausmachen, zusammen. Ich habe auch entdeckt, dass die Leute nicht über diese Zeit sprechen – es sei denn, du fragst sie danach. Dann aber hat jeder etwas zu erzählen, und die schrecklichsten Dinge kommen ans Licht. So wurde uns bewusst, dass es ein Thema war, das viele auf irgendeine Weise berührte, dass es aber auch ein Tabu war, über das die Leute sonst nicht redeten. Nach all diesen vielen "anderen" Geschichten aber beschloss ich, am Ende bei "meiner" Geschichte zu bleiben: Sie hatte mit mir persönlich zu tun, und dieselben Emotionen, die sie in mir evozierte, würde sie auch auf der Leinwand hervorrufen.

FILMBULLETIN Wie konnten Sie jene Epoche und die dazugehörige Atmosphäre so authentisch rekonstruieren?

CRISTIAN MUNGIU Diesen Eindruck zu erreichen, war alles andere als einfach. Unser Budget war klein, und die Achtzigerjahre gehören schon der Vergangenheit an. Man kann

also nicht einfach rausgehen und mit dem Dreh beginnen. Wir wendeten deshalb zwei Verfahren an: Das eine betrifft das Shooting, das andere die Sets. Wir beschlossen von Beginn weg, die Farbsättigung etwas herabzusetzen, machten dann eine digitale Zwischenkopie, wo wir sie noch einmal abschwächten, um diese "graue" Farbtemperatur zu erhalten, die wir brauchten. Der grösste Effort aber wurde während der Dreharbeiten geleistet: Das meiste, was die Epoche charakterisiert, kommt aus der Handlung heraus – weil alle irgendwie unzufrieden sind, alle die anderen kontrollieren oder sich ständig jemand in dein Leben einmischte. Dann sind da aber natürlich auch die Locations, und ich glaube, wir gaben zweimal das ursprüngliche Budget nur schon für den Aufbau der Sets aus. Wir betrieben zuerst einmal eine aufwendige Suche nach den Drehorten: Weil wir es uns nicht leisten konnten, die Interieurs selbst zu bauen, waren wir darauf angewiesen, sie zu finden. Das Schwierigste war dabei, Aussenszenen zu drehen, weil alles mit Neonlicht, Autos, Werbung, Air Condition voll ist. Aber wir fanden dann doch ein paar Orte und verwendeten viel Zeit darauf, das Störende abzudecken. Gedreht haben wir schliesslich in Bukarest – auch wenn die Handlung im Film in einer kleineren Stadt spielt. Auch für die Innenaufnahmen mussten wir viele Änderungen vornehmen: Für das Hotelzimmer konnten wir in einem Hotel das damalige Styling wiederherstellen, weil das Gebäude ohnehin renoviert wurde. So konnten wir Mauern hochziehen, Wände mit diesem typischen rauhen Achtziger-Jahre-Verputz anmalen und so innerhalb des recht original gebliebenen Hotels unser eigenes Set kreieren. Und natürlich kauften und mieteten wir auch noch viele Dinge und Objekte aus jener Zeit. Was uns aber immer am Herzen lag, war, die Zeit nicht zur Hauptakteurin werden zu lassen: Die Leute und ihre Erlebnisse sollten im Zentrum stehen.



FILMBULLETTIN Wie war die Zusammenarbeit mit dem Kameramann?

CRISTIAN MUNGIU Ich kenne Oleg Mutu seit rund fünfzehn Jahren. Wir studierten zusammen an der Filmschule. Wir besitzen gemeinsam eine Filmproduktionsfirma, arbeiten nicht nur bei Kino-, sondern auch bei Werbefilmen zusammen. Deshalb ist die Kommunikation sehr einfach. Dabei war mir von Beginn weg klar, dass es sehr lange Einstellungen geben würde. Er suchte deshalb nach einer technischen Lösung, um das zu bewerkstelligen, und kam schliesslich mit einer Art Steadycam, die aber nicht auf der Schulter getragen, sondern über dem Kopf wie eine Art Helm und mit Draht befestigt wird: ein Zwischending zwischen Stativ und Steadycam. Diese Einrichtung erlaubte es ihm, mit der Kamera zu gehen und sie zu drehen. Wir machten ein paar Tests, filmten dieselbe Szene statisch oder mit verschiedenen Kamerabewegungen aus verschiedenen Perspektiven und legten uns dann auf einen Stil fest. Wichtig war uns aber vor allem, dass die Darsteller sich frei bewegen konnten – auch um die Kamera herum. Wir platzierten die Kamera am bestmöglichen Ort und liessen die Figuren mitunter auch aus dem Off sprechen. Ausserdem sollte die Kamera sich ganz der Protagonistin anpassen: Wenn sie sass, sollte auch die Kamera verharren, wenn die Figur sich bewegt und rennt, soll das auch die Kamera tun. So entstanden nach und nach Stil und Rhythmus des Films.

FILMBULLETTIN Eine wichtige Szene im Film ist die ungeschnittene Einstellung am gedeckten Tisch des Geburtstagsfests: acht Minuten Dynamik aus einer einzigen Perspektive. War das Improvisation?

CRISTIAN MUNGIU Ich improvisiere nie! Wir drehten fünftausend Meter allein für diese Szene, ich warf alles weg – ausgenommen die allerletzte Aufnahme! Zwei Tage waren ursprünglich für diese Sequenz vorgesehen – am Schluss dau-

erte es fast eine Woche. Diese Szene war wahrscheinlich die schwierigste im ganzen Film: Die Leute müssen singen, und das muss irgendwie harmonisch klingen. Dann musste ich ihnen beibringen, gleichzeitig zu reden – und das in einem gewissen Tonfall und indem sich die Texte nur silbenweise überschneiden – und dabei hatte der Dialog doch fortlaufend zu sein. An einem gewissen Punkt wussten alle, was ich wollte – und doch stimmte es irgendwie nicht. Immer gab es jemanden, der zu spät kam, der seinen Text vergass ... es ist nicht einfach, über zehn Minuten und mit zehn Darstellern den Handlungsfluss beizubehalten. Wir drehten und drehten – und beschlossen schliesslich, noch eine einzige Aufnahme zu machen. Und die war es dann. Dabei war auch sie nicht perfekt! Aber sie war so gut, dass ich sie für die Postproduktion verwenden konnte. Dafür musste ich vielleicht an gewissen Stellen den Ton von einer anderen Aufnahme reinnehmen – aber der Rhythmus stimmte!

FILMBULLETTIN Können Sie noch etwas mehr zu den Drehbedingungen sagen?

CRISTIAN MUNGIU Ich glaube, wir drehten etwa 32 000 Meter Film an etwa 32 Tagen. Ein paar Szenen habe ich schliesslich weggelassen: das Material von etwa vier Tagen, nicht zuletzt, um etwas Reservematerial zu haben. Erstaunlicherweise ging der ganze Dreh – der mit seinen langen Einstellungen sehr kompliziert ist! – ohne grosse Komplikationen vor sich. Die Dinge fügten sich oft mühelos – das spürten wir schon während der Dreharbeiten. Im September beschloss ich, diesen Film zu drehen – dabei hatten wir zu dem Zeitpunkt noch überhaupt kein Geld! Und weil wir auf Cannes hin fertig sein wollten, entwarfen wir einen völlig auf Hypothesen stehenden Drehplan, der mit vielen Wenns operierte: Wenn wir das Geld kriegen würden, würden wir in diesem Zeitraum drehen, und wenn wir das schafften, würden wir rechtzeitig fertig werden. So begannen wir den Film,



noch ohne jegliches Geld. Wir hatten viel Glück während des Drehs – und arbeiteten wie verrückt. Sogar zwischen Weihnachten und Neujahr – einer Zeit, die die Leute normalerweise bei ihrer Familie verbringen. Noch während des Drehs suchten wir nach Drehorten – weil wir viel zu spät dran waren. Aber es hat sich gelohnt.

FILMBULLETIN In Ihrem Film arbeiten Sie hauptsächlich mit einer unterschwellig bedrückenden und klaustrophoben Atmosphäre – mit Ausnahme von einer offen schockierenden Szene im Film, wo der abgetriebene Fötus zu sehen ist – wofür Sie auch Kritik geerntet haben. Wie kam es zu dieser Szene, und würden Sie sie nach wie vor in den Film integrieren?

CRISTIAN MUNGIU Ja, absolut. Dieser Anblick ist Teil von dem, was ich erzählen wollte, und stammt direkt aus der Geschichte, die jene junge Frau mir damals erzählte. Und zwar, dass sie in dem Moment begriffen hatte, dass Abtreibung nichts Abstraktes ist, sondern dass die kleine Kreatur schon wie ein Mensch aussieht: Es ist ein Baby – kein Zellhaufen, wie man ja sonst das Ungeborene in Verbindung mit Abtreibung häufig assoziiert. Und das schockierte diese Freundin von mir damals auch und liess sie aufmerken – im Sinne von: Überleg dir gut, was du tust, wenn du wieder eine solche Entscheidung triffst! Sie musste schliesslich damit umgehen. Die Schwangerschaft war ja auch schon weit fortgeschritten. Es ging also letztlich um ein kleines Baby! Einen ehrlichen Film zu diesem Thema zu machen und das auszulassen, wäre viel schlimmer gewesen, als jetzt ein paar Zuschauer zu schockieren, die nicht verstehen, was ich erzählen will. Es gehört ganz einfach zur Geschichte.

FILMBULLETIN Sie bringen Ihren Film mit Ihrem eigenen Verleih in die rumänischen Kinos. Wie, glauben Sie, wird das rumänische Publikum darauf ansprechen?

CRISTIAN MUNGIU Hier am Transsilvanischen Festival in Cluj, wo der Film seine rumänische Premiere erlebte, standen die Leute Schlange, und die Tickets waren in den ersten zehn Minuten nach Kassenöffnung am Morgen bereits ausverkauft. Deshalb hoffe ich natürlich, dass die Leute sich den Film auch in den kommenden Monaten im Kino anschauen gehen. Sicher sind viele auch einfach neugierig auf den Film, weil er die Goldene Palme in Cannes gewonnen und eine entsprechende Lawine in der hiesigen Presse ausgelöst hat. Es war ein nationales Ereignis! Und einen Tag lang waren die Leute einfach nur stolz, Rumänen zu sein. Das allein hat aber noch nicht viel mit Kino an sich zu tun. Es war, wie wenn Rumänien die Fussballweltmeisterschaft gewonnen hätte! Aber natürlich hoffe ich, dass diese Neugier anhält und die Menschen dazu bringt, sich den Film anzusehen.

FILMBULLETIN Haben Sie eine Erklärung für den derzeitigen Erfolg des rumänischen Films?

CRISTIAN MUNGIU Ich glaube nicht, dass es dafür eine einfache Begründung gibt. Es liegt wohl einfach an den ersten Filmen dieser Generation, die schlicht gut waren: modern, in einer überzeugenden Kamerasprache, ehrlich. Dabei gab es auch so etwas wie einen gesunden Wettbewerb unter den Nachwuchsfilmemachern, der sehr stimulierend war. Ausserdem haben alle auch ihre eigene Produktionsfirma gegründet. Und wir stecken das Geld in die Filme und brauchen es nicht, um persönlich reich zu werden: Niemand arbeitet mit grossen Produzenten zusammen. Wir produzieren unsere eigenen Filme. Und wir sind vielleicht auch einfach eine Generation, die gutes Kino produziert.

Das Gespräch mit Cristian Mungiu führte Doris Senn

