

# 23. internationales forum des jungen films berlin 1993

# 22

43. internationale  
filmfestspiele berlin

## LE CHÊNE

Die Eiche (deutscher Verleihtitel: Baum der Hoffnung)

Land Frankreich / Rumänien 1992  
Produktion Parnasse Production, Scarabée Films, MK2 Productions, La Sept Cinéma mit Unterstützung durch Le Centre National de la Cinématographie, Canal Plus und das Filmproduktionsstudio des rumänischen Kulturministeriums

Regie, Buch Lucian Pintilie, nach dem Roman 'Balanta' von Ion Baiescu

Kamera Doru Mitran  
Schnitt Victorita Nae  
Ton Andrei Papp  
Ausstattung Calin Papura  
Kostüme Svetlana Mihailescu  
Produzenten Eliane Stutterheim  
Sylvain Bursztejn  
Lucian Pintilie

Ausführender Produzent Constantin Popescu

Darsteller  
Nela Maia Morgenstern  
Mitica Razvan Vasilescu  
Bürgermeister Victor Rebengiuc  
Landpfarrer Dorel Visan  
Frau des Pfarrers Mariana Mihut  
Staatsanwalt Dan Condurache  
Nelas Vater Virgil Andriescu  
Nelas Mutter Leopoldina Balanuta  
Butusina Matei Alexandru  
Pfarrer im Zug Gheorghe Visu  
Miticas Assistentin Magda Catone  
Titi Ionel Mahailescu

Uraufführung 15. Mai 1992, Cannes

Format 35 mm, Farbe  
Länge 105 Minuten

Weltvertrieb MK2 Diffusion  
55 rue Traversière  
F -75012 Paris  
Tel.: (00331) 43079274  
Fax: (00331) 43413230

### Anmerkungen

LE CHÊNE ist die erste offizielle Koproduktion zwischen Frankreich und Rumänien seit vierzehn Jahren und erhielt zusätzlich Unterstützung aus dem Hilfsfonds für osteuropäische Länder des französischen Centre National de la Cinématographie (C.N.C.).

Lucian Pintilie gehört zu einer Gruppe rumänischer Künstler und Intellektueller, die sich entschieden haben, in ihr Land zurückzukehren und an seiner Umgestaltung mitzuwirken.

Pintilie und seinem ausführenden Produzenten Titi Popescu von der Gesellschaft Filmex ist es zu danken, daß wir trotz schwierigster Bedingungen (ein verwüstetes, zerrissenes, geteiltes, kompromittiertes Land im Umbruch) den Film erfolgreich zu Ende bringen konnten. Zwanzig Wochen Drehzeit und 71 Filmrollen wurden für LE CHÊNE benötigt. Trotz zweier Überschwemmungen haben wir nur eine Woche überzogen! Gedreht wurde ausschließlich in Rumänien. Nachaufnahmen, Bild- und Tonbearbeitung fanden in Frankreich statt.

Produktionsmitteilung

### Inhalt

Bukarest 1988: Nela, eine junge Lehrerin, ist zu Hause bei ihrem Vater, als dieser stirbt. Der ehemalige Oberst der Securitate, ein loyaler Anhänger des Regimes, hat seinen Leichnam der medizinischen Forschung vermacht. Doch nicht einmal im gerichtsmedizinischen Institut will man ihn haben, da die Kühltruhen außer Betrieb sind. Nela muß die Leiche einäschern lassen, die Asche wird ihr in einem Nescafé-Glas ausgehändigt. Das Schraubglas im Handgepäck verläßt Nela Bukarest mit dem Zug, um in der Provinz einen Lehrereposten anzutreten. Eine chaotische Reise beginnt, in deren Verlauf sie Mitica, einen jungen Assistenzarzt, kennenlernt. Der rebellische Geist dieses Paares hilft die haarsträubendsten Abenteuer während ihrer gemeinsam fortgesetzten Fahrt zu überstehen. Der Film endet unter einer alten, mächtigen Eiche, die Tradition und Zukunft Rumäniens symbolisiert.

### Der Regisseur über seinen Film

Dieser Film ist eine Reise durch verschiedene Höllen, durch unaufhörliche Katastrophen. Wenn die eine überstanden ist, zieht schon die nächste heran, die letzte Episode ist dann das 'Massaker der Unschuldigen'. Welche Überlebensstrategie wird die Menschheit angesichts von unentwegten, endlosen Katastrophen entwickeln? Welche Werte bleiben im Menschen, in einer Gemeinschaft bestehen, wenn man sich mit dem Untergang einzurichten versucht, so tut, als wäre er ganz normal, während das Unkontrollierbare banal, alltäglich wird? Und wann wird die Unverfrorenheit - der schwarze Humor, der unser unverantwortliches Tun absichert, und auf den wir Rumänen so stolz sind - aufhören, uns unverwundbar zu machen? Das ist die vordringliche Frage meines Films, und wenn Sie so wollen, all meiner Filme.

Lucian Pintilie

### Null minus drei

Bei der Premiere seines letzten Films sagte Lucian Pintilie: "Rumänien im Jahre Null, an diesem Punkt befinden wir uns derzeit." Die Referenz galt nicht so sehr Rossellini als der Zeit, in der dieser in einem Deutschland gedreht hatte, in dem die Ruinen Gestalten Obdach boten, die noch mehr heruntergekommen waren als die Straßen und Plätze. Das Rumänien von 1991 ist - oder sei - in dem Zustand, in dem Deutschland sich 1948 befand. Das sollte man unbedingt wissen. Wo Rossellini ein Protokoll des am Boden Zerstorten (das Jahr Null) lieferte, geht Pintilie ins letzte 'normale' Jahr des alten Regimes zurück: LE CHÊNE ist ein Film aus der nahen Vergangenheit. Die Geschichte spielt 1988. LE CHÊNE macht nicht den Versuch

zu analysieren, sondern sich einer Situation bewußt zu werden. Sich - und damit uns - mitten ins Geschehen zu versetzen. Geschichte zu erzählen.

Es gibt nichts mehr zu entmystifizieren, die Mauern sind gefallen, und Ceausescu ist tot. Das moralische Genrebild ist nicht mehr gefragt, die Zeit des Freskos, der großen Landschaft mit Menschen darin ist angebrochen. Pintilie hat sich an ein großes Thema gewagt, das er direkt vermitteln will. Die Frage, die er sich stellt (und bemerkenswert löst), heißt: Wie kann man Geschichte filmen, vor allem nahe Geschichte, so wie sie der Regisseur und auch die Zuschauer, denen er vor allen anderen seinen Film widmet, erst vor einigen Monaten erlebt haben? Wer (historisches) Fresko sagt, denkt dabei an Realismus. Noch so ein Minenfeld. Pintilie, der seine Ausbildung in einem stalinistischen System absolviert hat, wo man den Realismus dogmatisch pries und wie einen Katechismus praktizierte, hat davon genug (und das seit jeher). Es gilt etwas anderes zu finden, einen Weg der Annäherung zu erfinden (eine Ästhetik, also auch eine Moral), der in Übereinstimmung mit einem Publikum verläuft, das in seiner Mehrzahl zu selbstmörderischem Nihilismus oder zum Schein-Religiösen, zur Verzweiflung und zum Irrationalen neigt.

Damit kommen wir zum Film. LE CHÊNE folgt dem Weg einer jungen Frau. Die Erzieherin und Psychologin Nela liiert sich im ersten Viertel der Geschichte mit einem etwas älteren Mann, dem Arzt. Eine Reise zu zweit durch die (menschliche) Landschaft Rumäniens im Jahr 1988. Der Film beginnt in Bukarest mit einer brutalen Szene in der Abgeschiedenheit (dem Tod des Vaters, eines einstigen Oberst der Securitate, der gefeuert wurde) und endet im Gebirge mit einer gewalttätigen Szene in der Öffentlichkeit, die Pintilie das 'Massaker der Unschuldigen' nennt. Zwischen dem Tod am Anfang, der sich in einem Klima der Verlassenheit und der extremen Anspannung (das bedrohlich klingelnde Telefon, Schläge gegen die Tür, das Feuer, das gereizte Gestikulieren von Nela) abspielt, und dem Gemetzel am Ende (die Soldaten gehorchen den Befehlen, verdecken sich aber die Augen mit der Hand, um nicht zu sehen, auf wen sie ihre Kalaschnikows abfeuern) passieren Dinge, die nicht alle den gleichen Ton treffen. Es gibt harte und es gibt komische Szenen. Pintilie bedient sich bei allen Genres, respektiert nichts und stellt die überfrachtete Satire neben die extreme Gewalt des Massakers am Schluß. Fast am Schluß, dann folgt nur noch die Szene mit dem unter der Eiche vereinten Paar, womit die Zukunft offen gelassen wird. Als vor 25 Jahren die tschechischen und ungarischen Filme in einem spannenden Moment jäh endeten, an einem Fenster, auf einer Straße oder mit dem Klingeln eines Weckers, sagten wir 'offene Metapher' dazu. So ist das hier nicht gemeint. Nela und der Arzt unter der Eiche setzen ein Zeichen, geben Gewißheit, daß die Geschichte nicht zu Ende ist.

Pintilie hat eine Lösung gefunden, Geschichte darzustellen, die ich pikaresk nenne. Die Romangattung aus dem Goldenen Zeitalter Spaniens beschreibt stets den Irrweg eines Helden (des Schelmen, des Picaro), dessen sozialer Status ihm gestattet, auch am Rande der Gesellschaft und in allen Milieus zu verkehren. Nela und der Arzt scheinen zunächst wie asoziale Persönlichkeiten, die beide den Regeln der verhärteten und rissig gewordenen Ceausescu-Gesellschaft trotzen und viel riskieren. Man bezichtigt sie des Hooliganismus (aber ist seit Majakowski der Hooligan in der stalinistischen Liturgie nicht dasselbe wie der Picaro in dem Zwangssystem, wie es die Habsburger Kastilien aufzwingen wollten?), man greift sie an, sperrt sie ein. Aber sie sind nicht umzubringen, fallen nach jeder erlittenen Schmach wieder auf die Füße, in jeder Hinsicht heil geblieben. Nela, vergewaltigt und geschlagen, verliert fortwährend ihre Koffer und findet dennoch jedes Mal ihre Kleider und Import-Zigaretten wieder. Der Arzt, kratzbürstig

und spöttisch wie ein Cyrano von der Donau, ist vollkommen frei, und das nicht nur, weil er ein geschickter Chirurg ist und die Ehefrau des Parteisekretärs Blasenbeschwerden hat. Sie haben von allem zuviel (zu scharfsinnig, zu unverschämte, dem Zuschauer zu sympathisch), als daß sie sterblich sein könnten und das allgemeine Schicksal teilen müßten. Sie entkommen den sie umgebenden Katastrophen: dem Gemetzel am Schluß. Nela erhebt sich mit einer Pistole in der Hand - die sie einem toten Soldaten abgenommen hat - und durchquert das Schlachtfeld wie in einer Allegorie Miklós Jancsós. Nela und der Doktor entgehen auch den Gesetzen des Realismus. Ihre mythische Existenz rechtfertigt Zufälle, Schicksalsschläge. Ihr Zusammentreffen geschieht zufällig (an dem wir nicht teilhaben, das uns aber hinterher mit epischer Verve erzählt wird: wie der kleine Doktor vier kräftige Kerle in die Flucht geschlagen hat, die sie vergewaltigen wollten). Daß sie sich später nicht mehr verlieren, macht sie zu literarischen Figuren.

Pintilie setzt sie als Instrument ein, das 'den brutalsten Kontakt mit der Realität' herbeizuführen vermag. Mit Hilfe der beiden Schelme aus den Karpaten bewältigt er die Wirklichkeit, ohne Gefahr zu laufen, zu nachsichtig oder obszön zu werden. Er dreht eine Szene mit Minenarbeitern, die einen 'Zug der Arbeiterklasse' stürmen und alles kaputtschlagen; er zeigt mit einer Einstellung die nackten Körper, die kreuz und quer auf Plastiktüchern in den Nebengebäuden des Krankenhauses liegen; er inszeniert die Komödie der Apparatschiks oder der Securitate. Es gelingt ihm, das Unsagbare und das Unfilmbare zuzulassen, das Groteske oder das Tragische, weil zwischen der 'Realität' (Reflex einer anderen, nicht vergessenen Realität) und uns die Vermittlung jener beiden völlig unwahrscheinlichen Helden liegt.

Eine einfallsreiche Regie stützt das Gebäude. Man steigt buchstäblich über einen Gänseblümchent Teppich in den Film ein, mit einer langen Kamerafahrt, die vierzig Zentimeter über dem Boden beginnt und im Treppenhaus eines schäbigen Neubaus endet, wo der Oberst sein falsches Heldenleben aushaucht. Die ganze Eröffnungsszene (die zunächst von Einblendungen unterbrochen wird, während die Kamera die Stockwerke hochklettert) sucht die Realität zu verdoppeln: ein 16mm-Projektor zeigt Amateuraufnahmen aus der Zeit, als der Oberst noch mächtig war und das kleine Mädchen Nela bereits die Masken und die falschen Schnurrbärte herunterriß und all die Schreckensgestalten mit dem Revolver ihres Vaters erschöß. Diese Bilder überlagern die Armut, den Dreck, die tragische Gewalt der Gegenwart.

Pintilie, der mit seinen beiden Hauptdarstellern Maïa Morgenstern und Razvan Vasilescu eine glückliche Wahl getroffen hat, arbeitet mit Volldampf, und es ist seine Energie, die den Film trägt und dessen Anliegen vordringlich macht. Filme, die ihre Notwendigkeit so offenkundig behaupten, sind heute selten.

Jean-Pierre Jeancolas, in: Positif, Paris, Nr. 379, September 1992

### Lucian Pintilie über Zensur

Man hat mir schon verboten zu arbeiten, bevor ich überhaupt meine ersten künstlerischen Schritte unternahm. Als Student im dritten Jahr am Theaterinstitut wurde ich relegiert. Von Anbeginn waren meine Inszenierungen verboten; das erste Theater, das mich eingestellt hatte, warf mich raus, vom Fernsehen wurde ich entlassen. "Lucian Pintilie wird nie wieder im ideologisch/künstlerischen Bereich arbeiten", hatte damals ein gestrenges hohes Tier vorausgesagt, das den bezeichnenden Spitznamen 'Die Axt' trug. Aber es gab auch die subtilen, boshafteren Verbote: "Ihre Aufführung war großartig, ich habe sogar geweint", erklärte mir in den 60er Jahren ein wichtiger Apparatschik, Mitglied des Politbüros und Kommunist der ersten Stunde, der heute, aus der Versenkung aufge-

taucht, die Funktion des Senatspräsidenten ausübt. "Dennoch", sagte er damals und richtete seine tränenüberströmten Augen auf mich, "werde ich den Parteiorganen ohne Zögern davon Kenntnis geben, daß die Inszenierung nicht in der Realität verankert, also unzeitgemäß und schädlich ist".

Meine ersten künstlerischen Versuche enthielten tatsächlich Ansätze zum Radikalismus, aber mein Zorn war eher hormonbedingt. Meine Jugend war, um die Wahrheit zu sagen, alkoholisiert und apolitisch, unbeschwert und wild. Ich fürchtete die Securitate nicht, weil eine Mischung aus Lebenslust und mangelnder Vorstellungskraft diese idiotische und entwürdigende Angst, die ich normalerweise hätte spüren müssen, außer Kraft setzte. Die Verbote ließen mich vollkommen kalt - meine Energie ging für Streiche und Saufgelage drauf. Ich wurde nach mehreren Rauswürfen schnell artig - und ließ mich selbst mit denen ein, die mich hinausgeworfen hatten. Es kann sein, daß meine eigenartige Vision dieser Komplizenschaft zwischen Opfer und Henker dort ihren Ursprung hat. Gott sei Dank hat diese sympathische, aber unverantwortliche Gedankenlosigkeit nicht lange gedauert. Ich begann mich zu artikulieren. Die anarchisch-nihilistische Gallertmasse bekam mehr Substanz, ich wurde reifer. Die Zensur (oder vielmehr die Securitate, denn die Zensur war nur eine Spezialabteilung) reifte ihrerseits. Man wurde gemeinsam älter! Unser jeweiliges Bewußtsein als Opfer und als Henker nahm Form an, und ich für meinen Teil verstand, wie in einem Land wie dem unseren, wo alles auf dem Kopf stand, die Rollen sich sogar umkehren ließen.

Diese Entdeckung machte ich während meiner ersten Inszenierung, bei der ich den jugendlich verspielten zugunsten eines reflektierten Nihilismus aufgab. Es handelte sich um eine Satire - 'Die Idioten im Mondschein' -, ein außergewöhnliches rumänisches Stück mit einer Spur Gogol. Ceausescu persönlich untersagte die Aufführung. Aber anders als sonst - damals begann gerade eine äußerst scheinliberale Phase - 'bot' man meinem Stück die Chance der Revision und der 'Rehabilitierung'. Dieses eine Mal habe ich gehorcht und die Inszenierung mehrfach umgearbeitet, so häufig und so gründlich, daß am Ende fast nichts mehr vom Eigentlichen übrig war. Die Kontrollkommission wurde ausgerechnet in dem Moment aufgelöst, in dem die Untat vollbracht war, und ich stand mit meinen Überresten da und schämte mich, mit 'ihnen' zusammengearbeitet zu haben.

1968 habe ich *Die Rekonstruktion* gedreht. Der Film wurde sofort verboten. Von Ceausescu persönlich, dessen Wachsamkeit durch einige meiner Kollegen alarmiert war. Ich habe im Radiosender 'Free Europe' gesprochen, was mir allgemeine Bewunderung einbrachte; ich habe nichts anderes getan, als Ceausescu reinzuwaschen und das Verbot den Bürokraten zuzuschreiben, während in Wahrheit er es gewesen war, der den Film verboten hatte. Mit dem Resultat, daß mein Film vom geschmeichelten Diktator sofort freigegeben wurde und in Umlauf gebracht werden konnte, ohne daß ich ein einziges Bild ändern mußte. Eine ebenso aberwitzige Entscheidung wie das Verbot selbst.

1972 inszenierte ich Gogols 'Der Revisor' am Theater. Wieder das vertrauliche Getuschel. Neuer Skandal. Erneutes Verbot. Ich weigerte mich, irgendeine Veränderung vorzunehmen, die Musik kannte ich. Nach drei umjubelten Vorstellungen wurde die Aufführung abgesetzt. Wieder von Ceausescu persönlich verordnet. "Soll er doch im Westen arbeiten und sehen, wie schwer das ist, dann wird er darum betteln, zurückkehren zu dürfen", hat Ceausescu angeblich auf der Sitzung des Zentralkomitees gesagt. Ich lege Wert darauf festzustellen, daß die Entscheidung, die Aufführung abzusetzen, in den 20-Uhr-Nachrichten im Fernsehen verlesen wurde und zwar so, als handele es sich um eine Naturkatastrophe oder eine Kriegser-

klärung, im düsteren Ton historischer Feierlichkeiten. Man begann mich in meiner Umgebung zu meiden, aber ich wußte, daß mein Paß bei der Securitate in Arbeit war. Und das war wahr! Ein Paß zu außerordentlichen Bedingungen, der es mir 17 Jahre lang gestattet hat, im Westen zu arbeiten, während Kollegen aus anderen sozialistischen Ländern sich dem Alkohol ergaben oder sich jahrelang für einen Paß abstrampeln mußten.

Nach acht Jahren (das war 1980) liebäugelten die liberalsten und sentimentalsten unter den führenden Köpfen der rumänischen Kinoszene sogar damit, mich zurückkommen zu lassen. Sie gestatteten sich den Luxus einer Doppelsexistenz - einer offiziellen und einer verborgenen - als 'kulturelle Widerständler', als Beschützer von Pintilie. Ich habe von ihrer Eitelkeit profitiert und einen weiteren Film gedreht: *Faschingstreiben*. Ich konnte unter den günstigsten Bedingungen arbeiten, ohne die geringste Zensur, bis zu dem Moment, als sie sich den Film ansahen. Und aus ihrer liberalen Trunkenheit erwachten. Sie haben mich zitternd darum gebeten, Dutzende von Seiten zu ändern. Sie hatten Angst vor Ceausescu. Aber der Film war fertig, und ich habe kein einziges Bild verändert. Ceausescu verbot ihn wieder. Ich habe mir gesagt: "Macht nichts, wenn er gut ist, kann er warten." Der Film ist zehn Jahre später herausgekommen (nach der Revolution), und er hatte großen Erfolg. Meine Standhaftigkeit kam nicht aus irgendeinem moralischen Antrieb heraus, oder wenn, dann jedenfalls nicht bewußt. Zutiefst bewußt war ich mir nur der strategischen Bedeutung dieser radikalen, unduldsamen Haltung. Ich war niemals ein klassisches Opfer der Securitate (der Zensur). Ich war ein königlich Exilierter, ein privilegierter Dissident. Es ist wahr, in 22 Jahren haben sie mich nur einen Film machen lassen. Sei's drum, das werde ich nachholen. Die Filme, die ich machen muß, werde ich machen.

Lucian Pintilie, in: *Positif*, Paris, Nr. 379, September 1992

### Rumänien im Jahre Null

*Frage:* Warum haben Sie Ihren Film ins Jahr 1988 zurückversetzt? Das Katastrophengefühl, das er beschreibt, ist doch noch immer aktuell.

*Lucian Pintilie:* Es stimmt, daß ich ihn selbst immer weniger im Jahr 1988 ansiedele. War die Geste, mit welcher der jetzige Präsident Ion Illiescu im Juni '90 den Bergarbeitern befohlen hat, seine Widersacher gewaltsam vom Universitäts-Platz wegzuschaffen, wirklich so grundverschieden von dem authentischen Massaker an den Kindern, das den Film beschließt? Ceausescu hatte es 1985 kaltblütig angeordnet, weil diese Unschuldigen von Terroristen als Geiseln genommen worden waren. Diese Gewalt herrscht bei uns noch immer. Die Mentalität hat sich nicht verändert.

*Frage:* Sie haben der Geschichte von LE CHÊNE etwas Groteskes verliehen...

*L.P.:* Was glauben Sie denn, wie wir ohne das Lachen hätten überleben können? In Rumänien ist der Humor immer unser Rückgrat gewesen. Böse Zungen behaupten sogar manchmal, 'Rumänisch zu sein', sei ein Beruf geworden: die Kunst, sich durchzuschlagen, sich mit Ironie mit allem abzufinden, ohne Skrupel. Aber, Achtung! Man muß das Lachen manchmal gefrieren lassen, wenn es um die wahren Prinzipien geht. Sonst wird man zynisch. Nela und Mitica, die beiden Helden aus LE CHÊNE, spaßen beispielsweise niemals mit dem Wert der Freundschaft. Sie durchqueren das ganze Land, um ihren Freund Titi beerdigen zu können.

*Frage:* Die beiden scheinen jedenfalls unverletzt davongekommen zu sein?

*L.P.:* Weil sie die ständigen Kriege, denen sie durch die politische Macht ausgeliefert sind, verachten. Als Assistenzarzt weiß Mitica, was für eine abergläubische Angst die Apparat-

schiks, die zum großen Teil ungebildet und unwissend sind, vor den Ärzten haben. Und Nela, als Tochter eines Ex-Oberst der Securitate, der von seiner eigenen Organisation im Stich gelassen worden ist, hat mit der Zeit gelernt, wie sehr unsere Geheimpolizei über die Angst, die Kleinmütigkeit und die unbedingte Machtbesessenheit funktioniert hat. Sie hält im letzten Bild von LE CHÊNE provokativ einen Revolver in Richtung Kamera. Wenn ich das Bild heute sehe, habe ich den Eindruck, daß sie uns auffordert, sich endlich zu wehren, sich nicht schon wieder von der Securitate vereinnahmen zu lassen, wie es heutzutage der Fall ist. Denn wir haben uns in der Tat von der Geheimpolizei weiterhin manipulieren lassen, die eine Meisterin in der Kunst des Recycling ist.

*Frage:* Welches Recycling?

*L.P.:* Es ist eine bekannte Tatsache, daß eine Diktatur, um am Leben zu bleiben, ihre Kader ständig erneuern muß. Damit sie nicht zuviel persönlichen Einfluß erhalten; um den Eindruck von Veränderung durch neue Gesichter zu schaffen. Das zaristische Regime war eines der ersten, das sich dieses Modells für die perfekte Organisation seiner Geheimpolizei bedient hat. Die kommunistischen Tyrannen, von Stalin bis Ceausescu, haben es darin abgelöst. Hier war die Securitate sogar so effektiv, daß sie die Revolution vom Dezember '89 sehr schnell kurzgeschlossen hat.

*Frage:* Sie sprechen dennoch von Revolution?

*L.P.:* Wenn tausend Oppositionelle ihr Leben geopfert haben, muß man diesen Begriff benutzen! Man weiß dennoch immer nicht, wer sie getötet hat. Niemand ist offiziell für dieses Massaker angeklagt worden. Ich glaube, daß sich die Securitate sehr gewandt und schnell dieser heldenhaften Toten bedient hat, um sich ein revolutionäres Image zu verpassen und die Situation wieder in den Griff zu bekommen. Sie ist jetzt immer noch tätig. (...)

Die Securitate hat schwerwiegende Fehler gemacht. Als sie beispielsweise spürte, daß es zu ihrem Machterhalt besser wäre, Ceausescu umzubringen, hätte sie besser direkt ein politisches Verbrechen begangen. Aber dieser unehrenhafte Prozeß, den sie dem Ehepaar Ceausescu gemacht hat, hat diese beiden notorischen Verbrecher doch beinahe im nachhinein gerechtfertigt und die Meinung des Westens gegen uns aufgebracht.

*Frage:* Wie haben Sie Rumänien nach all den Jahren, die Sie im Exil verbracht haben, vorgefunden?

*L.P.:* Das Volk war schlecht informiert, vom rumänischen Fernsehen manipuliert und noch immer in den Klauen der Securitate. Natürlich ist die Presse jetzt in etwa frei; man kann ihr dieses Privileg ruhig zugestehen, da sich nur zehn Prozent der Rumänen dafür interessieren. Warum also sich darüber wundern, daß das Volk Ion Iliescu mit 86 Prozent der Stimmen gewählt hat? Bei diesem Erben aus solider kommunistischer Tradition wußte man wenigstens, woran man war. Man vergißt häufig, daß während der berühmten '89er Revolution 95 Prozent der Rumänen zu Hause eingesperrt saßen und den Jungen verwehrt haben, das Haus zu verlassen. Selbst die Demonstranten, die Intellektuellen, die 1990 den Universitäts-Platz besetzt hielten, waren von der Gesamtheit der Bevölkerung kaum akzeptiert, bevor sie von den Bergarbeitern verjagt wurden.

*Frage:* Sie meinen, daß der Großteil der Bevölkerung dem Kommunismus treu geblieben ist?

*L.P.:* Das Land ist aus den Fugen. 45 Jahre lang haben es die Kommunisten daran gewöhnt stillzuhalten, sich nicht einzumischen, stets ist nachgeholfen worden; 45 Jahre lang war die Zustimmung das einzige Mittel zum Überleben. Das hat sicher Nachwirkungen. Und doch haben 1947 nur 1000 Kommunisten gereicht, um unser königstreues Land der stalinistischen Schreckensherrschaft auszuliefern. Immer diese symbolische Ziffer 1000 - sollten die 1000 Revolutionsopfer vom Dezember '89

nicht dazu da sein, uns die Freiheit wiederzugeben?

*Frage:* Warum haben Sie den Titel LE CHÊNE ('Die Eiche') gewählt?

*L.P.:* Ich gebe zu, daß er ein bißchen simpel ist. Aber die Situation in Rumänien ist so katastrophal, daß es besser ist, sich an klare und wirksame Bilder zu halten. Die Eiche mit ihren Wurzeln, ihren satten grünen Blättern, ihrem majestätischen Wuchs scheint mir selbst ein Zeichen unserer Erneuerung zu sein. Wir haben Zukunft, wenn wir unsere wahren Wurzeln wiederfinden. Nur so vergessen wir diese 45 Jahre der Auslöschung durch den Kommunismus.

*Frage:* Wollen Sie mit dem majestätischen Baum die Rückkehr König Michaels auf den Thron nahelegen?

*L.P.:* Funktionieren die konstitutionellen Monarchien in Spanien, England, Schweden nicht prächtig? Ich glaube tatsächlich, daß ein König, zumindest auf symbolischer Ebene, ideal wäre, um das Bild des beschützenden und allmächtigen Vaters zu ersetzen, das sich die kommunistische Partei stets angemaßt hat. Außerdem bin ich König Michael persönlich begegnet. Ich gestehe, er hat mich durch seine Forderung der Unbestechlichkeit ausgesprochen beeindruckt, durch seine Sorge, auch ja außerhalb aller Parteien zu stehen, sich nur um die Zukunft Rumäniens zu kümmern. (...)

*Frage:* Ist es nicht zumindest paradox, die Befreiung Rumäniens durch die Rückkehr eines 72jährigen Königs zu propagieren?

*L.P.:* Alles ist paradox, alles hat nur durch das Paradox überleben können. Nehmen Sie die Figuren aus LE CHÊNE. Finden Sie etwa die Leidenschaft Nelas für ihren Vater normal und nicht eher widersinnig, da er doch all die Schandtaten der Securitate verkörpert? Und warum bevorzugt dieser Vater ausgerechnet Nela, die ihm so wenig ähnelt, während eine andere seiner Töchter ihm blind und vernarrt in allem folgt? Das Bildnis eines Volkes entspricht dem Bild seiner Individuen.

Interview: Fabienne Pascaud/Joshka Schidlow, in: *Télérama*-Sonderdruck zum Film, Paris 1992

## Biofilmographie

**Lucian Pintilie**, geb. 9. November 1933 in Bukarest. Studium am Bukarester Theater- und Filminstitut (Fachrichtung Regie). Zahlreiche Bühneninszenierungen nach Frisch, Caragiale, Arbusow, Tschechow und anderen, die internationale Beachtung fanden (u.a. Einladung zum Theatertreffen Berlin 1972). Von 1956 bis 1959 Tätigkeit für das Fernsehen: Reportagen, Direktübertragungen und Theatersendungen. Sein erster Spielfilm *Duminica la ora 6* erhält auf internationalen Festivals mehrere Preise. Seine zweite Arbeit *Reconstituiera* wird wenige Wochen nach der Premiere verboten. Nach Auseinandersetzungen mit der Securitate setzt Pintilie in den 70er Jahren seine Arbeit im Ausland, vor allem in Frankreich, den USA und England fort. Sein vierter Spielfilm *De ce trag clopotele, Mitica*, den er 1979 in Rumänien inszeniert, bleibt dort zehn Jahre lang verboten. Seit 1990 lebt Pintilie wieder in Bukarest, wo er zum Leiter der Filmabteilung des rumänischen Kulturministeriums berufen wurde.

Filme:

- 1965 *Duminica la ora 6* (Sonntag um sechs)
- 1969 *Reconstituiera* (Die Rekonstruktion)
- 1973 *Le tableau* (nach Eugène Ionesco, Fernsehfilm)
- 1979 *Paviljon 6* (für das jugoslawische Fernsehen)
- 1981 *De ce trag clopotele, Mitica* (Faschingstreiben)
- 1992 LE CHÊNE

In Vorbereitung:

- La colonie pénitentiaire*  
(Die Strafkolonie, nach Franz Kafka)