

Dass die ambitionierten koreanischen Filme so viele westliche Cineasten begeistern, liegt wohl an der Kunst der Filmemacher, die das Thema Großstadt (in Korea gleichbedeutend mit Seoul) durch eine koreanische Sichtweise anreichern. Sie speist sich aus Glauben und Überlieferung wie aus dem Leid der jüngeren Geschichte und den Opfern des wirtschaftlichen Aufstiegs. Themen in diesen Filmen sind: Lebensformen in Seoul, Geistererscheinungen, Umweltzerstörung am Fluss Han, Brüche im Familienverband, der Preis des Fortschritts, Tod, Liebe, Auseinanderdriften und nicht wieder Zusammenfinden.



Das Thema Großstadt im koreanischen Film

Essay: Richard Pfennig

Dass eine Stadt manchmal die heimliche Hauptdarstellerin eines Films ist, hat keinen Seltenheitswert. Man denke nur an das New York von Woody Allen, das Los Angeles von Michael Mann oder das Hongkong von Wong Kar-Wai. Auch Seoul wird von koreanischen Regisseuren in Szene gesetzt. Doch in dieser Stadt ist nach dem Bürgerkrieg zwischen Nord und Süd nicht viel an charakteristischer historischer Bausubstanz erhalten geblieben – von Palästen und Stadttoren einmal abgesehen.

Das heutige Stadtbild von Seoul wird durch Bauten aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts geprägt, deshalb setzt sich der Bewegungsraum der Protagonisten in den koreanischen Filmen aus lauter Orten zusammen, die ihr alltägliches urbanes Leben ausmachen. Wir sehen sie in Hochhäusern und Einkaufszentren, in Straßenschluchten und auf Autobahnen, in U-Bahnhöfen, Tunnels, Fahrstühlen, an Orten also ohne Geschichte und kollektive Erinnerung, an austauschbaren „Nicht-Orten“, wie der französische Soziologe Marc Augé sie so bedeutungsvoll bezeichnet hat. Diese Orte besitzen selbst keine Identität und geben auch nicht vor, eine zu besitzen. Dennoch spielen im koreanischen Film Häuser, Innenräume, deren Ausstattung, ja sogar architektonische Details eine nicht zu unterschätzende Rolle. Sie werden so eingesetzt, dass sie Rückschlüsse (und manchmal auch Vorgriffe) auf die Lebenssituation der Protagonisten ermöglichen.

Einige Filme, die zu Beginn des 21. Jahrhunderts gedreht wurden, sollen hier näher betrachtet werden: Chan-wook Parks international viel beachtete „Rache-Trilogie“ – Sympathy for Mr. Vengeance (2002), Oldboy (2003) und Sympathy for Lady Vengeance (2005) –, Ki-duk Kims unkonventionelle Liebesgeschichte Bin-jip (2004), Ji-woon Kims Thriller A Bittersweet Life (2005) und Joon-ho Bongs Horrorfilm The Host (2006), mit 13 Millionen Zuschauern der erfolgreichste koreanische Film aller Zeiten.

Bei aller Unterschiedlichkeit der Geschichten und Bildersprachen haben die Filme eines gemeinsam: Sie spielen alle in Seoul, und die Stadt wird in aussagekräftigen Einstellungen in die Handlung eingebunden. Alle sechs Filme sind in einem Zeitraum von drei Jahren entstanden und gelten als Hauptwerke des zeitgenössischen koreanischen Kinos. Chan-wook Park und Ki-duk Kim werden von internationalen Filmfestivals hofiert und sind heute für jeden Cineasten ein Begriff, im Fall von Ji-woon Kim (Thriller) und Joon-ho Bong (Horrorfilm) darf das Genre nicht darüber hinwegtäuschen, dass ihre Filme weit mehr sind als bloße Unterhaltung.

Wie in anderen Metropolen ist es auch in Seoul so, dass es unterhalb des vermeintlichen sozialen Gleichgewichts, zu dem eine breite Mittelschicht gehört, beträchtlich brodelt. Stress, Vereinsamung, Krankheit, Arbeitslosigkeit, Existenzangst,



Schicksalsschläge legen ein Aggressionspotential frei, das ab einem bestimmten Punkt nicht mehr kontrollierbar ist. In allen sechs Filmen spielt Rache eine Rolle. Ohne eigenes Verschulden und trotz anfänglich guter Absichten verlieren die Menschen den Boden unter den Füßen, finden keinen Halt mehr und müssen feststellen, dass ihnen alles entgleitet. Die Umgebung bietet ihnen keinen Schutz mehr, oder schlimmer noch (wie in der Rache-Trilogie von Chan-wook Park), sie werden in eine fremde Umgebung entführt oder gezwungen, sich gegen ihren Willen an Orten aufzuhalten, wo sie nie hin wollten. In *Bin-jip* und *Sympathy for Lady Vengeance* werden Gefängnisaufenthalte thematisiert, in *The Host* lassen die oft aus der Froschperspektive eingefangenen, bedrohlich wirkenden Brücken und Straßen die Menschen klein und verletzlich erscheinen. Die nächtliche Rastlosigkeit des Protagonisten in *A Bittersweet Life*, das Nomadentum in *Bin-jip* – alles Bilder für eine entwurzelte Großstadt-Existenz.

Bin-jip

Auf seinem Motorrad durchstreift Tae-suk die Stadt. Morgens bringt er an Türklinken Werbeprospekte an. Hängen sie abends immer noch dort, bricht er in die Wohnung oder das leere Haus ein. Er bedient sich am Kühlschrank, probiert die Kleidung der abwesenden Bewohner an – stiehlt jedoch nichts. Am nächsten Morgen zieht er wieder weiter, nicht ohne vorher noch den einen oder anderen Haushaltsgegenstand repariert zu haben, quasi als Gegenleistung. Doch dann trifft er auf Sun-hwa, ein ehemaliges Fotomodell, die sich ihm anschließt, weil sie ihrem despotischen Ehemann entkommen will.

Zu insgesamt sechs Immobilien verschafft sich Tae-suk Zugang. Seine erste Station ist eine Wohnung in einem mehrstöckigen Neubau, da ist er noch allein. Es folgt eine Villa mit einem für die Verhältnisse von Seoul ungewöhnlich großzügigen Garten, und dort begegnet er Sun-hwa. Sie wohnt hier mit ihrem Mann, einem wohlhabenden Geschäftsmann. Die Wohnung eines Fotografen in einem modernen Hochhaus ist der erste gemeinsame Aufenthaltsort der beiden „Mieter“ (so lautet der französische Titel des Films). Es ist eine Wohnung voller Design-Gegenstände. Es folgt das vornehme Reihenhaus eines Profiboxers, danach ein traditionelles koreanisches Haus, bis die beiden schließlich in einem heruntergekommenen Hochhaus in den Hügeln von der Polizei gestellt werden.

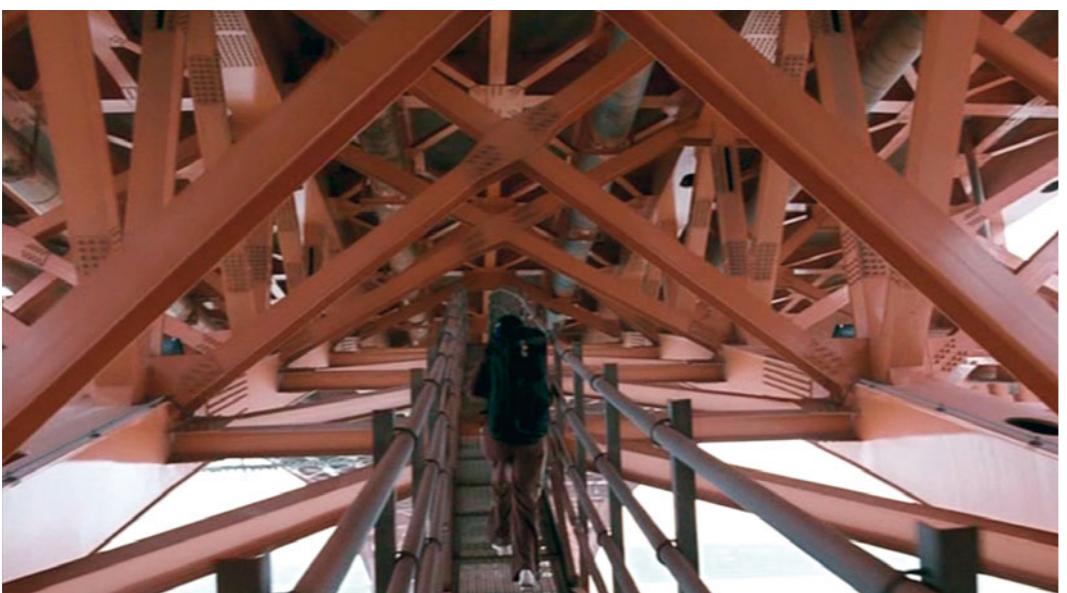
Die erste und die letzte Wohnung bilden eine Klammer innerhalb der Filmerzählung. Sie fassen ein Menschenleben ein: Das erste Apartment wird von einem Ehepaar mit kleinem Kind bewohnt, im letzten Haus stoßen Sun-hwa und Tae-suk auf den Leichnam eines alten Mannes, der einsam gestorben ist, weil der Sohn sich mit seiner Familie im Urlaub befand. Doch die Wohnungen und Häuser haben noch eine ganz andere, viel wichtigere Funktion: Sie bilden Stationen in der Beziehung zwischen Sun-hwa und Tae-suk ab. Mit jedem Ein-

bruch kommen sich die beiden näher. Anfangs noch zögerlich, dann lächelnd stellt sich Sun-hwa zu Tae-suk, wenn er Fotos von sich und den Gegenständen in der fremden Wohnung macht, um seinen Parcours zu dokumentieren. Sie hilft ihm beim Wäschewaschen und reicht ihm das Werkzeug für seine Reparaturen. Bald sitzen sie beim Essen zusammen wie ein altes Ehepaar. Sie genießen ihr Zusammensein, anders als die tatsächlichen Bewohner: Die Familie der ersten Wohnung bricht die Ferien wegen eines Ehekrachs frühzeitig ab, zwischen dem Boxer und seiner Freundin gibt es eine Eifersuchtsszene. Bezeichnenderweise ist das einzige Haus, in dem die Bewohner liebevoll miteinander umgehen, zugleich jenes, in dem sich Sun-hwa und Tae-suk zum ersten Mal küssen. Von einer Mauer umgeben, besteht das Haus scheinbar nur aus einem gleich Vogelschwingen nach oben gewölbten Ziegel-dach. Hinter der Eingangspforte finden sich die beiden in einem kleinen Innenhof wieder, mit meterhohen, rotbraunen Tonkrügen, in denen die Bewohner Wasserpflanzen züchten. Überall wurden traditionelle Baumaterialien verwendet: Holz, Ton, Ziegel, Stein.

Trotz Taoismus, Buddhismus, Konfuzianismus und trotz allem zivilisatorischen Fortschritt hat sich in Korea ein tiefer Aberglaube gehalten. Man begegnet der Natur mit Ehrfurcht und stattet sie mit menschenähnlichen Merkmalen aus. Bestimmte Riten sollen die Natur gnädig stimmen. Schamane sollen vor Schicksalsschlägen schützen und sollen im „gut“ – einer schamanischen Zeremonie – die bösen Geister vertreiben. Mal mehr und mal weniger ernst gemeint, ist es in Korea nicht ungewöhnlich, die Existenz von Geistern zu bejahen, denen nachgesagt wird, sie hätten es gerade dort auf die Menschen abgesehen, wo die sich eigentlich geborgen fühlen sollten – in ihren eigenen vier Wänden. Der Film *Bin-jip* spielt auf die Geistergläubigkeit der Koreaner an. Erscheinen Sun-hwa und Tae-suk in den fremden Wohnungen nicht als Wesen, die nicht ganz von dieser Welt sind? Sie reden nicht miteinander, sie verständigen sich ohne Worte, und bei ihren Streifzügen hinterlassen sie keine Spuren. Nichts verrät ihre vorübergehende Anwesenheit.

Dann werden die beiden getrennt. Die Ehefrau muss zu ihrem rachsüchtigen Mann zurückkehren, der junge Delinquent kommt ins Gefängnis. Durch seine geschickte Körperbeherrschung narrt er den Gefängniswärter und lässt ihn glauben, er habe sich in seiner Zelle immaterialisiert. Sun-hwa sucht derweil den Ort ihres glücklichen Beisammenseins wieder auf und ruht sich aus, von den Bewohnern unbehelligt. Ob die sie wirklich sehen können, bleibt offen. Mit einer lautlosen, dankenden Verbeugung verabschiedet sie sich wieder. Tae-suk kann das Gefängnis verlassen und kehrt ebenfalls an einige Orte zurück, die ihnen beiden vertraut sind. Der Fotograf und der Boxer sehen ihn zwar nicht, spüren aber in den eigenen vier Wänden eine ihnen unheimliche physische Präsenz. Dem einen stiehlt er ein großes, gerahmtes Foto. Der leere Rahmen





bleibt zurück, die Freundin schaudert's. Dem anderen hinterlässt er, wie Geister es tun, ein Zeichen, sein Leben zu ändern. Für Sun-hwa und Tae-suk werden die verschiedenen Lebensräume in Seoul zu Zwischenstationen auf dem Weg zueinander, der sie durch stetig intensiver werdende Etappen in eine Schwerelosigkeit hineinführt, die der Dimension ihrer Liebe entspricht.

The Host

Von Missionaren einst als „Land der Morgenstille“ apostrophiert, sieht sich Korea heute lieber als „Dynamic Korea“. Doch das immense Bevölkerungs- und Flächenwachstum der Hauptstadt Seoul schafft unzählige Probleme: im öffentlichen Nahverkehr, bei der Wohnungssuche, bei der Wasserversorgung, im Abwassernetz. Die Filmemacher greifen sie auf, verdichten oder verfremden sie.

Oberflächlich betrachtet ist *The Host* ein Genrefilm mit den üblichen Zutaten: Ein zynischer US-Militärangehöriger lässt Unmengen giftigen Formaldehyds direkt in den Han entsorgen. Einige Zeit später sucht ein großes Monster die Bewohner der Stadt heim, hinterlässt Schneisen der Verwüstung, entführt Menschen und hält sie in einem Abwasserschacht gefangen. Eine Familie, deren jüngste Tochter verschleppt wurde, nimmt den Kampf mit dem Monster auf. Gleich zu Beginn des Films nimmt sich ein verbitterter Geschäftsmann durch einen Sprung von einer Brücke in den Han das Leben. In der Einstellung, die in die Title Credits überführt, sieht man, wie er in Zeitlupe ins Wasser fällt, man kann verfolgen, wie es mit ihm langsam abwärts geht, bis ihn die Fluten des Flusses verschlucken. Im Hintergrund ist deutlich das auf der Yeouido-Insel, nahe am Han gelegene DLI 63 Building zu erkennen. DLI steht für Daehan Life Insurance; der Name des Hochhauses erklärt sich aus seinen 63 Stockwerken, es ist eine Ikone unter den koreanischen Wolkenkratzern. Im Jahr seiner Fertigstellung 1985 war es sogar das höchste Haus in ganz Asien und Sinnbild für die wirtschaftliche Leistung Koreas. Dass es das Sunflower Building in Tokyo um zwei Stockwerke überragte, war kein Zufall.

Es ist ein regnerischer Tag. Grautöne dominieren fast den ganzen Film. Auch diese Szene ist düster. Dabei steht Yeouido für etwas ganz anderes: Einst eine Sandbank mit Slum-Siedlungen, ging es in den siebziger Jahren auf der Insel steil bergauf. Dort zu wohnen war ein Privileg, die Grundstückspreise stiegen. Westlich von Yeouido wird das 1975 fertiggestellte Parlamentsgebäude sichtbar. Unweit davon befindet sich die 1973 erbaute Full Gospel Church, eines der größten Kirchengebäude weltweit mit einer Kapazität für 26.000 Gläubige, Sitz der größten christlichen Gemeinde Koreas mit 800.000 Mitgliedern.

Dass nun ein korrekt gekleideter Geschäftsmann ausgerechnet vor dem Hintergrund dieser Gebäude und dieser Insel –

wo Finanzwelt, Ökumene und parlamentarische Demokratie dicht beieinander liegen – seinem Leben ein Ende setzt, lässt sich nicht anders lesen als eine Anspielung des Regisseurs auf die verzweifelte Situation vieler Bewohner in Seoul, die nicht mehr wissen, wohin sie sich wenden sollen. In dieser Stadt ist so einiges nicht in Ordnung. Diese Einstellung wirft ihre Schatten voraus: Das Unglück nimmt gerade erst seinen Lauf.

Der Familienzusammenhalt hat in Korea eine große Bedeutung. Loyalität ist das oberste Gebot, denn die Familie bedeutet Herkunft, sicherer Hafen, Blutsbande, Altersversorgung und die Garantie für Hilfe in Not. Die Ahnenverehrung drückt den Glauben an Kontinuität und das Weiterleben in Kindern und Enkelkindern aus. Diesen traditionellen Werten stellt Bon Joon-ho in *The Host* eine Familie gegenüber, die kaum noch als solche funktioniert. Der Familienvater betreibt eine Imbissbude am Han-Ufer. Der älteste Sohn Nam-il war ein politisch engagierter Student. Er hat ein Universitätsdiplom, aber keinen Arbeitsplatz und ertränkt seinen Frust im Alkohol. Dem jüngeren, vertrotteten Sohn Gang-du ist die Frau wegelaufen, kurz nach der Geburt der gemeinsamen Tochter Hyun-seo. Die Schwester Nam-joo, eine begnadete Bogenschützin, zögert stets zu lange beim Abschießen des letzten, entscheidenden Pfeils und bringt sich jedes Mal um den Sieg – was nichts anderes ausdrückt als ihre Angst, im Leben Entscheidungen zu treffen. Die einzelnen Familienmitglieder sehen sich kaum noch. Erst die Befürchtung, Hyun-seo sei von dem Monster getötet worden, bringt sie vorübergehend wieder zusammen. Das Wiedersehen führt jedoch nicht zur Versöhnung, sondern nur zu neuen gegenseitigen Anschuldigungen. Deutlich wird das in der Szene, in der die vier Familienmitglieder, die man wegen ihres Kontakts mit dem Monster zur Beobachtung ins Krankenhaus gebracht hat, von dort fliehen. Erst im anfahrenden Fluchtauto merken die männlichen Familienmitglieder, dass die Schwester fehlt. Diese traut verständlicherweise etwas beleidigt hinter dem Gefährt her, bis man sie zur Eile gemahnt und gemeinsam entschwindet.

Sympathy for Mr. Vengeance

Der taubstumme Fabrikarbeiter Ryu wird bei der Suche nach einem geeigneten Organspender für seine kranke Schwester betrogen und entführt aus finanzieller Not, gemeinsam mit seiner Freundin Young-mi, die kleine Tochter des Fabrikbesitzers, der ihn entlassen hat. Als die kranke Schwester davon erfährt, nimmt sie sich aus Kummer darüber das Leben; die Tochter des Fabrikbesitzers verunglückt tödlich. Eine beispiellose Spirale aus Rache und Gewalt führt dazu, dass es am Ende nur noch Verlierer gibt.

Zu Beginn des Films sitzen Ryu und seine Freundin Young-mi auf dem Bett. Sich in einem gegenüberliegenden Spiegel betrachtend, kommunizieren sie in Blindensprache miteinander. Die Szene wird aus verschiedenen Perspektiven gezeigt.

The Host

Regie
Joon-ho Bong

Drehbuch
Joon-ho Bong, Chul-hyun Baek

Kamera
Hyung-ku Kim

Darsteller
Kang-ho Song, Hee-bong Byeon, Lae-ie Park, Doona Bae

Musik
Woo Byeong Lee

119 Minuten
Südkorea, 2006

Der Spiegel unterteilt das Bildfeld in zwei Segmente; so trennt er die beiden nebeneinander Sitzenden voneinander. Schon in diesem Moment ahnt der Zuschauer, dass Ryu und Young-mi im Laufe des Films für immer Abschied nehmen müssen. Um an Geld zu kommen, ist Ryu bereit, an eine Bande von Organhändlern seine eigene Niere zu spenden. Nach dem Erwachen aus der Narkose muss er feststellen, dass die Organhändler spurlos verschwunden sind, mitsamt der Niere. In einem noch halbfertigen Hochhaus war Ryu zwei Männern eine Treppe hinauf gefolgt. Man sieht von der Seite, wie die Männer die Stufen erklimmen. Die nächsten Einstellungen zeigen wiederum die drei Figuren, nur wird jetzt der Bildausschnitt immer kleiner und der schwarze Rahmen immer größer. Die Bildbehandlung verrät, was man bisher nur erahnen konnte: Die Zukunft Ryus sieht düster aus, und mit jedem weiteren Schritt treppauf werden seine Chancen geringer, unbeschädigt aus der Situation herauszukommen.

Als der Fabrikbesitzer, Präsident Dong-jin Park, vom Tod seiner Tochter erfährt, sitzt er im Polizeiwagen dem Inspektor gegenüber. In dem Bildausschnitt sieht man den Vertreter der Staatsgewalt fast komplett, von Dong-jin Park jedoch nur die auf dem Knie ruhende Hand. Nach einiger Zeit verschwindet auch die Hand aus dem Blickfeld, und die Kamera fängt nur noch sein Knie ein. Der außerbildliche Raum mit dem leidenden Präsidenten, der die Person verloren hat, die ihm am meisten bedeutet, hat eine große Suggestivkraft. Präsident Dong-jin Park zerfällt buchstäblich in dem Moment, in dem er die erschütternde Nachricht vernimmt.

Sympathy for Mr. Vengeance

Regie
Chan-wook Park

Drehbuch
Chan-wook Park, Jae-sun Lee,
Mu-yeong Lee, Yong-jong Lee

Kamera
Byeong-je Kim

Darsteller
Kang-ho Song, Ha-kyun Shin,
Du-na Bae, Ji-Eun Lim

Musik
Seung-hyeon Choi, Yeong-wook Jo, Seok-joo Na

121 Minuten
Südkorea, 2002

dung und fährt zu Hee-soon, der jungen Geliebten seines Bosses. In dessen Haus findet er sie, wie vermutet, mit ihrem Freund. Er wird sie aber nicht liquidieren, wie es ihm befohlen wurde, sondern sie retten, denn inzwischen liebt er sie.

In *The Host* gibt es im letzten Drittel des Films eine ganze Abfolge von Szenen, in denen die drei Geschwister die Gegend am Ufer des Han absuchen, um das Monster zu töten und Hyun-seo zu retten. Auf höchst suggestive Weise werden die Straßen- und Brückenkonstruktionen von der Kamera so eingefangen, dass sie bedrohlich groß wirken und die Menschen schrumpfen lassen. Einmal steht Gang-du allein vor einem immensen Säulenwald, der nicht Menschen, sondern besser ein Monster behausen sollte.

Abgesehen von dem Liebespaar in *Bin-jip* sind die Protagonisten in allen diesen Filmen Getriebene. In *Sympathy for Mr. Vengeance* ist Ryu mehrfach in einer sogenannten „battle box“ zu sehen, einer vor allem bei jungen koreanischen Männern beliebten Einrichtung, wo man gegen ein paar Won einen Baseballschläger ausleihen kann, um die aus einer Maschine ausgespuckten Bälle in ein Netz zurückzuschlagen. Allein gelassen, prügelt er wie ein Besessener auf die Bälle ein, doch die Wut und Enttäuschung über den Verlauf der Dinge in seinem Leben kann er nicht abschütteln. Geum-ja Lee, die Protagonistin in *Sympathy for Lady Vengeance*, quält sich nach 13 Jahren Gefängnis immer noch mit Gewissensbissen herum, obwohl sie sich an der Kindesentführung nur beteiligt hatte, weil sie erpresst worden war. Doch am Ende war der kleine Junge tot. Erst seit kurzem aus dem Zuchthaus entlassen, ist sie noch nicht wieder Teil der Gesellschaft. Die Art, wie sie sich im öffentlichen Raum im Vergleich zu anderen Passanten bewegt, zeigt, wie sie sich fühlt. In einer Szene geht sie an einer Mauer entlang in die eine Richtung, während Kinder an ihr vorbei in die entgegengesetzte Richtung eilen. An mehreren Stellen des Films läuft sie Treppen auf und ab. Aus der Vogelperspektive sieht man verwinkelte Wege, Wege, die sie einschlagen könnte, doch Geum-ja Lee hat den richtigen Weg zur Sühne ihres Vergehens und zurück in die Gesellschaft noch nicht gefunden.

Orientierungslos sind fast alle Menschen, die uns in den sechs Filmen begegnen. In der koreanischen Sprache gibt es den Begriff des „han“, der ein kollektives Gefühl von Unterdrückung, Ungerechtigkeit und Isolation ausdrücken soll, über das man klagt und lamentiert, zum Beispiel über die Kolonialherrschaft, über die Teilung des Landes oder über die vergangene zivilisatorische Rückständigkeit trotz eigener Hochkultur. Wird das Lamento zu einem Gefühl der Demütigung, das man nicht mehr ertragen kann, schlägt es in Ressentiment und das Verlangen nach Rache um. Ob die großen Städte der Welt sich eines Tages mit sich selbst versöhnen werden, wie es sich der spanische Architekt Santiago Calatrava erhofft, bleibt abzuwarten, die Filme von Joon-ho Bong, Ji-woon Kim, Ki-duk Kim und Chan-wook Park deuten eher auf das Gegenteil hin.

