Die Zeit − Feuilleton : Spirituelle Heinzelmännchen

Die Zeit, Hamburg, Germany
Die Zeit, Hamburg, Germany

DIE ZEIT

34/2005

Spirituelle Heinzelmännchen

In seinem neuen Film »Bin−jip« erzählt der Koreaner Kim Ki−duk von zwei sprachlosen Liebenden

Von Katja Nicodemus

Was ist uns heiliger als die letzten Grenzen der Intimität? Die Vorstellung, dass sich ein Fremder heimlich in unsere Wohnung schleicht, die Schränke durchstöbert, Musik hört und die unordentlich herumliegenden Zeichen unseres Seelenlebens entziffert, hat etwas zutiefst Beunruhigendes. In Bin−jip, dem neuen Film des Koreaners Kim Ki−duk, erfährt die Angstgestalt des Intruders, der in die Privatsphären anderer einbricht, eine seltsame Umdeutung. Er wird zum spirituellen Heinzelmännchen, zum Schattenwesen, das sich ganz friedlich in den Lücken und toten Winkeln des Großstadtlebens einnistet. Während die eigentlichen Bewohner verreist sind, dringt Kim Ki−duks umherziehender Held in Häuser und Apartments ein. Der junge Mann mit dem engelsgleichen Gesicht wäscht die Kleidung der Abwesenden, kocht sich ein kleines Menü, repariert dies und das und verschwindet so leise, wie er gekommen ist. So zart seine Erscheinung, so umsichtig seine Gesten. Er klaut nichts und zerstört nichts. Friedlich dringen Tae−suk (Jae Hee, links) und Sun−hwa (Lee Seung−yeon) in fremde Leben ein und machen sich davon ein Bild© Pandora Film BILD

Diese zurückhaltende, fast androgyne Männergestalt wirkt im grausamen Universum des koreanischen Regisseurs zunächst wie ein Fremdkörper. Mit atemberaubender Geschwindigkeit dreht Kim Ki−duk filmische Gewaltentladungen, in denen das Leben nur als Exzess und eine Beziehung nur als grausamer Unterwerfungsakt denkbar ist. Es gibt keine Psychologie und keinen Überbau. Man spürt direkt, dass hier alle Brutalität Verzweiflung ist, ein einziger Aufschrei der verletzten Kreatur. Nur so ist zu ertragen, dass sich die Figuren unablässig Unerträgliches antun.

In seinem Film *Die Insel* erfährt das amouröse Angeln des anderen eine eigentümliche Interpretation: Ein Mann bohrt Angelhaken in das Geschlechtsorgan seiner Geliebten. *Bad Boy* erzählt von einem Zuhälter, der die Frau, die er eigentlich liebt, zur Prostituierten macht und bis zum Letzten demütigt. *Samaria* handelt von Schulmädchen, die ihre Körper an pädophile Büroangestellte verkaufen, von sinnlosen Opfertoden und der Rache eines Vaters. Es ist eine traurige, angeschlagene Welt, die stets in seltsamer Spannung zu Kim Ki−duks ruhiger, Zen−gleicher Filmsprache steht.

In *Bin−jip* ist die Gewalt zum ersten Mal nicht das Medium, in dem sich die Figuren verständigen. Wir sehen sie entrückt, mit den Augen eines Mannes, der wie ein koreanischer Candide gelassen durch alle Schrecken und Widrigkeiten wandelt. Ein brutaler Akt wird diesen Helden zwingen, seinen Beobachterposten zu verlassen. Als er sich in einer neureichen, mit Lack− und Goldprotz voll gestellten Villa einrichtet, begegnet er einer jungen Frau, die von ihrem Ehemann böse zugerichtet wurde.

Der heimatlose Einbrecher und die Frau, die in ihrer eigenen Wohnung nicht zu Hause ist. So beginnt eine seelenverwandte Liebe, ein Duett der sehnsüchtigen Blicke und verhaltenen Gesten. Gemeinsam wandert das Paar durch weitere Wohnungen, andere Viertel. Es ist eine somnambule Reise durch das urbane Korea, seine Schichten, Architekturen und Lebensformen. Die beiden ziehen durch winzige Apartmentwaben und die kitschigen Wohnungen der Mittelschicht. Weiter geht es durch die Altbauviertel mit ihren traditionellen Holzhäusern und liebevoll angelegten Innenhöfen. Aber auch durch Hochhausgegenden, deren grauer schorfiger Zement nur notdürftig die Verlierergeschichten des großen High−Tech−Booms verdeckt. Stets besiegeln die zwei den Aufenthalt mit dem gleichen Ritual: Sie fotografieren sich vor den Privatfotos der Wohnungsbesitzer, implantieren sich für einen flüchtigen Moment in die ausgestellte Einigkeit der Familienaufnahmen.

Man könnte ewig mit diesen friedlichen Parasiten dahinwandern, sich ihrer geisterhaften Existenz anschließen. Unbeschwert residieren sie im ewigen Dazwischen. Zwischen völliger Besitzlosigkeit und der Sehnsucht nach Zugehörigkeit und Familie. Zwischen der Freiheit des Nomaden und dem geliehenen Alltag der abwesenden Mieter. Ein Zustand, so losgelöst und frei, dass man sich fragt, wie lange der Regisseur ihn in der Schwebe halten kann.

Man ahnt, man fürchtet, dass die wundersame Wanderschaft irgendwann ein böses Ende nehmen wird. Die Leiche eines einsamen alten Mannes, halb verwest in einer der Wohnungen liegend, katapultiert die beiden zurück in eine Welt, die dem, was sie nicht kennt, mit Begriffsattacken begegnet: Ehebruch, Einbruch, Diebstahl, Entführung.

Völlig zu Recht herrscht in diesem stillen Film ein großes Misstrauen gegen die Sprache. Sie gehört allein den Schlägern, Polizisten und cholerischen Ehemännern. Die Liebenden hingegen wechseln kein einziges Wort. Womöglich sind sie von Anfang an in eine Sphäre entschwunden, die keine Sprache und nicht einmal mehr Körper braucht. Man muss sich einfach anschauen, wie dieser Regisseur die Entmaterialisierung seiner Helden ganz schlicht und heiter zu Ende erzählt. Mit einer wunderbaren Einstellung setzt er die buchstäbliche Leichtigkeit ihrer Liebe ins Bild: Wir sehen zwei ineinander verschränkte nackte Füße auf einer Badezimmerwaage, die sich bei null einpendelt. Wesen, die nur aus Empfindungen bestehen, haben kein Gewicht. Hier träumt einer den Traum von der Überwindung der Schwerkraft, vom Abheben aller Bilder.