

Die Unsichtbaren : Bin-Jip von Kim Ki-duk

Autor(en): **Binotto, Johannes**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **47 (2005)**

Heft 262

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865103>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Unsichtbaren

BIN-JIP von Kim Ki-duk



Die Hauptfigur des Films ist ein solcher Geist. Immer fotografiert er sich selbst vor den Familienbildern der Abwesenden. So, als wollte er sich nicht bloss in deren Wohnraum, sondern auch in deren Leben hineinschummeln.

Die Bedingung der Filmaufnahme ist zugleich ihr grösstes Mysterium. Der Blick der Kamera ist ein Rätsel, und es verwundert, dass man sich darüber nicht öfters wundert. Unleugbar ist er doch da, dieser Blick. Jedes Bild bezeugt seine Anwesenheit, da es ja ohne diesen Blick gar nicht existieren würde. Und doch ist diese Kamera, obwohl inmitten dessen, was sie filmt, selbst unsichtbar für ihre Umgebung. Ungesehen von den Figuren, sieht sie selbst alles. Ein Blick ohne Auge. Ein Blick, der das unmögliche Phantasma des Voyeurs erfüllt: Sehen, ohne dabei gesehen zu werden. Der Blick eines Geistes.

Die Hauptfigur des Films ist ein solcher Geist. Zwischen den Menschen hindurch treibt er durch die Metropole und sucht die verlassenen Orte. Wohnungen, deren Eigentümer gerade verreist sind. In diese leerstehenden Häuser bricht er ein. Er hängt Werbezettel für Nudelsuppen an die Türklinken, und wenn diese nicht entfernt werden, weiss

er, dass die Wohnung leer steht. So wechselt er von einem Ort zum anderen, ohne einen eigenen Platz zu haben. In der fremden Wohnung isst er, schläft er, wäscht seine Sachen und die der Bewohner. Sein Aktivitäten entstammen – so scheint es – weniger einem körperlichen Bedürfnis als vielmehr dem Begehren, eine Spur zu hinterlassen. Kleine Dinge verändert er, als unscheinbare Erinnerungen an seine Einbrüche. Da macht er eine Spielzeugpistole scharf oder stellt Uhren um. Und immer fotografiert er sich selbst vor den Familienbildern der Abwesenden. So, als wollte er sich nicht bloss in deren Wohnraum, sondern auch in deren Leben hineinschummeln. Mehr noch, als wollte er sich selbst von seiner Anwesenheit überzeugen, als seien die Fotos Beweisstücke seiner eigenen Existenz. Gestohlen wird nichts.

In einer der Wohnungen schliesslich wird der junge Einbrecher ertappt von einer Frau, die nicht weniger die Existenz eines

Geistes führt. Misshandelt von einem Ehemann, den sie nicht liebt, macht sich die Frau zusammen mit dem Mann auf Einbruchstour. Gemeinsam streifen sie wahllos durch edle und verkommene Quartiere, räumen auf, wo Unordnung herrscht und machen Unordnung, wo's zu ordentlich ist. In einer der Wohnungen entdeckt die Frau ein Porträt von sich. Doch das perfekte Körperbild, das sie lange und intensiv betrachtet, scheint ihr nicht ihrem mentalen Körper zu entsprechen. Sie zerschneidet das Bild und setzt es anders wieder zusammen, ein zerstückeltes Bild einer zerstückelten Psyche.

Doch die vom verlassenen Ehemann alarmierte Polizei kommt dem Paar schliesslich auf die Schliche. Die Frau wird zurück zu ihrem Gatten gebracht, der Mann kommt ins Gefängnis.

In der Zelle des Gefängnisses entstehen dann die erstaunlichsten Szenen, in diesem ohnehin sehr erstaunlichen Film. Im-

Die enorme Offenheit der Lektüre wird man indes an keiner Stelle des Films mit Beliebigkeit verwechseln können. Dafür sind die Bilder, oft ruhige Plansequenzen, zu überlegt komponiert.

mer wenn der Wärter dem Gefangenen das Essen bringt, ist dieser durch den Schlitz in der Zellentür nicht zu sehen. Der verwundete Polizist betritt die Zelle, um deren Insassen zu suchen. Zu Anfang versteckt dieser sich neben der Tür, dann beginnt er die Wände hochzuklettern. Am Ende schliesslich hat er seine Körperbewegungen derart perfektioniert, dass er sich hinter dem Rücken des Wärters versteckt, jeder seiner Drehungen ausweicht und so schliesslich tatsächlich unsichtbar wird. Derart immer im Rücken seiner Verfolger, überwindet der Mann schliesslich auch die Begrenzungen der Zelle. Die Klaustrophobie wird überwunden durch das Verschwinden des Körpers. Danach kehrt der Mann zurück an all die Orte, an denen er schon war, obwohl diese nun nicht mehr verlassen, sondern bewohnt sind. Die Menschen aber sehen ihn nicht, spüren nur seine Anwesenheit. Am Ende kehrt er zurück zu der Frau, die ihn als einzigen sehen kann, ihn, diesen Geist unter den Lebenden.

Regisseur Kim Ki-duk hat mit *BIN-JIP* gleichsam unter der Hand einen Experimentalfilm gemacht, der sehr viel mehr evoziert als bloss die eigentümliche Variation eines Krimimelodrams à la *BONNIE AND CLYDE*. Diese beiden Figuren, die im Laufe des Films zwar Personalien erhalten, eigentlich aber – wie es auch das Drehbuch vorsah – namenlos sind, erscheinen weniger als Charaktere denn als Träume. Träume, die sie je füreinander sind. So scheint der Mann wie eine Schöpfung der Imagination der Frau, wie eine Phantasie, die ihr den Ausbruch aus dem Gefängnis ihrer Ehe ermöglicht. Umgekehrt scheint sie wie das Ziel jener rastlosen Suche des Mannes, dieses Unberührbaren, der jenen Menschen sucht, der ihn erst

wahrnimmt. Beide zusammen aber sind sie der Traum des Kinos, führen die Vorstellungskraft des kinematographischen Apparats und seiner Zuschauer vor. In der letzten Einstellung des Films stehen die beiden auf einer Waage, die sie – wie in den anderen Häusern auch schon – verstellen. Das Gewicht der beiden auf der Waage beträgt Null. Geister sind sie beide, schwerelos und unsichtbar. Im ganzen Film sprechen die beiden kein einziges Wort und verständigen sich doch problemlos – miteinander und mit dem Zuschauer.

Die enorme Offenheit der Lektüre wird man indes an keiner Stelle des Films mit Beliebigkeit verwechseln können. Dafür sind die Bilder, oft ruhige Plansequenzen, zu überlegt komponiert. Anstatt sich für eine Eindeutigkeit zu entscheiden, führt der Film vor, wie er gleich dreifach funktioniert: als spannender Krimi, als stimmiges Porträt psychischer Versehrtheit und schliesslich als Poetologie des eigenen Mediums.

Dieser letzte Aspekt ist denn besonders schön gelungen: Der unsichtbare Mann, der sich immer im Rücken der Figuren aufhält, nicht gesehen wird und sich doch bemerkbar macht – er ist die seit langem anrührende Parabel, die das Kino über seine eigenen Verfahrensweisen hervorgebracht hat. Der Mann ist die Personifizierung jenes körperlosen, untoten Blicks der Kamera. Doch der Film mag es nicht bei einer Affirmation dieses unsichtbaren Blicks belassen. Der konventionelle Voyeurismus wird überwunden, um jenseits davon eine Ethik des Films zu entwickeln. Agnorisis – so nennt die Literaturwissenschaft jenen umschlagenden Moment, in dem die Protagonisten zueinanderfinden, in dem sich die beiden erkennen.

Diese Anerkennung des einen durch den anderen ist der wesentliche und darum natürlich auch gefährliche Moment der Erzählung. In der Auflösung, die sie bringt, droht sich die ganze Geschichte mit aufzulösen. Selten wagt darum das Kunstwerk diese Begegnung mit ihrem Betrachter. Und doch ist jener Blick zwischen dem Mann und der Frau, nicht nur deren Agnorisis, sondern auch die unsere. Der unsichtbare Schauende sucht Anerkennung, er setzt sich selbst dem Blick des Gegenüber aus. So gibt der unsichtbare Zuschauer, jener Träger des unmöglichen Kamerablicks, sich zu erkennen und der Film blickt zurück. In dieser gegenseitigen Anerkennung steckt das Ende des alten und die Geburt eines neuen Kinos.

Johannes Binotto

Stab

Regie, Buch: Kim Ki-duk; Kamera: Jang Seung-beck; Schnitt: Kim Ki-duk; Production Design: Joo Jin-mo; Kostüme: Koo Jea-heon; Special Effects: Jeong Ji-ho; Musik: Slvian; Ton: Jung Ji-uk

Darsteller (Rolle)

Lee Seung-yeon (Sun-hwa), Jae Hee (Tae-suk), Kwon Hyuk-ho (Min-kyu), Joo Jin-mo (Detektiv Cho), Choi Jeong-ho (Gefängniswärter), Lee Joo-suk (Sohn des älteren Herrn), Moon Sng-hyuk (Sung-hyuk), Park Jee-ah (Jee-ah), Jang Jaeyong (Hyun-soo), Lee Dah-hae (Ji-eun)

Produktion, Verleih

Kim Ki-duk Film; Co-Produktion: Cineclick Asia; Produzent: Kim Ki-duk; Co-Produzenten: Kang Young-gu, Suh Young-joo; ausführende Produzenten: Michio Suzuki, Choi Yong-bae. Südkorea, Japan 2004. Farbe, Format: 1:1.85; Dolby SRD; Dauer: 90 Min. CH-Verleih: Filmcoopi Zürich; D-Verleih: Pandora Filmverleih, Aschaffenburg

