

Samaria : Kim Ki-Duk

Autor(en): **Midding, Gerhard**

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-865104>

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.

SAMARIA

Kim Ki-Duk

Auf dem Schulweg erzählt der Vater seiner Tochter regelmässig Geschichten von Wundern und Heiligsprechungen, von der Jungfrau von Fatima, von Mutter Teresa, die durch Handauflegen heilen konnte. Er ist sich nie ganz sicher, ob die Halbwüchsige ihm auch wirklich zuhört. Vielleicht zitiert er sie nur für sich selbst. Er ist Witwer und überdies als Polizist tagtäglich mit den Schrecknissen und der Verwerflichkeit der Welt konfrontiert. Da verwundert es nicht unbedingt, dass er Zuflucht in christlichen Heilsversprechen sucht. Aber in einem koreanischen Film irritiert dieses Sehnsuchtsmotiv doch sehr.

Es liegt ein Moment des Auferlegten darin, ein Oktroi, das Kim Ki-duks Film sorgsam durchdekliniert: als selbstgewähltes und dann übertragenes Gebot des Handelns. Der Regisseur hat SAMARIA als einen Film über die Vergebung angekündigt. Dass dies kein Anlass zur Beruhigung ist, verrät bereits das suggestive Plakatmotiv, das Missverständnis kühn inkalkuliert: ein seine Blösse bedeckendes, nur mit einer Nonnenhaube bekleidetes Mädchen blickt den Betrachter herausfordernd an. Diese Dualität von Kindlichkeit und Verführung wirft den Blick des Voyeurs nicht allein auf diesen zurück, das fromme Attribut verweist ihn zusätzlich auf ein moralisches Terrain, von dem er keinen unverfänglichen Ausweg finden wird. Dass die Nacktheit der Halbwüchsigen einigermassen keusch wirkt, nimmt ihrer Geschichte nichts von ihrer verstörenden Wirkung. Denn Kim Ki-duk bürdet seinen jungen Heldinnen eine bestürzend frühe und gründliche Initiation in die Mysterien des Lebens, der Sexualität und des Todes auf.

Nach BIRDCAGE INN und BAD GUY ist SAMARIA sein dritter Film über Prostitution. Um Geld für eine Reise nach Europa zu sparen, verabreden sich die Schülerinnen Jae-young und Yeo-jin im Internet mit Freiern. Wie naiv-durchtriebene Ganoven fädeln sie die illegitimen Rendezvous ein, wobei Yeo-

jin Schmiere steht und der Fluchtweg vielfach erprobt ist. Verliebtheit und Eifersucht sind bei ihrer Komplizenschaft auch mit im Spiel. Jae-young erfüllt die Liebesdienste wie eine mildtätige Mission, zu arglosem Erfahrungshunger mischt sich der Wunsch, die Kunden zu bekehren. Ihr unergründliches Lächeln mag auch nach dem tödlichen Sturz aus einem Hotelzimmer nicht aus ihren Zügen verschwinden. Aus Schuldgefühl entschliesst sich Yeo-jin nach ihrem Tod, den Freiern das Geld zurückzugeben, und schlüpft ihrerseits in die Rolle der freigebigen Hure. Ihr Vater, der sie bislang nur ihren Teddybären im Arm halten sah, entdeckt sie verstört mit einem Freier. Fortan verfolgt er sie verstört und ratlos, stellt ihre Kunden zur Rede und gerät in einen immer stärkeren Sog der Gewalttätigkeit.

Das Umstürzen der moralischen Gefüge pariert Kim Ki-duk mit einer strengen formalen Ordnung. Er hat den Film in drei Akte unterteilt, an deren Ende unwiderruflich Tod und Verlust stehen. Der erste ist nach Vasumitra benannt, einer indischen Prostituierten, die ihre Kunden zum Buddhismus bekehrte, die Überschrift des zweiten ist mit dem Filmtitel identisch, die des dritten, «Sonata», bezeichnet zugleich die eigene Struktur, die Aufspaltung und Vermehrung der Themen. Abgelöst von dieser Struktur vollzieht Kim Ki-duk frappante Perspektivenwechsel, schildert zunächst die Komplizenschaft der Freundinnen aus beider Sicht, macht sich daraufhin Yeo-jins Blickwinkel zueigen, sodann den ihres Vaters, um später wieder Distanz zu schaffen zu dessen Verfallsgeschichte entfesselter Gewaltbereitschaft. Dieses Prinzip der Umkehrung, der Blickverschiebung verleiht selbst dem eigentlich unplausiblen Wendepunkt der Handlung eine verblüffende Kraft: als der Vater in einem Hotelzimmer einen Prostituiertenmord untersucht (für einen Moment fürchtet man, es wäre Yeo-jin) und aus dem Fenster schaut, entdeckt er auf der gegenüberliegenden Strassenseite seine eigene

Tochter mit einem Freier engumschlungen im Bett.

Dank der Konsequenz, mit der er die Motivketten schnürt, fügt sich die neutestamentarische Ikonographie (die bereitwillig getragene Last, der sühnende Steinwurf) nahtlos zu seiner eigenen (in der wiederum das Element des Wassers eine zentrale Rolle spielt). Figuren führt Kim Ki-duk regelmässig durch Grossaufnahmen ihrer Hände ein. Das Handeln gewinnt jenseits der moralischen auch eine metaphysische Dimension. Eine schleichende Vieldeutigkeit. Die eingangs ostentativ als kläglich, mithin unwürdig vorgestellten Freier erweisen sich dann als verführbar, empfänglich für die irritierende Botschaft Yeo-jins. Die sanftmütige Erschütterung des herkömmlichen Gefüges von Lust und Schuldgefühl setzt bei ihnen eine Wandlung in Gang, die mitunter über die Frist post-koitaler Seligkeit hinausreicht. Sie sind zu sachten Gesten der Dankbarkeit, der emotionalen Öffnung fähig, die ihrer späteren Konfrontation mit dem zürnenden Vater eine kaum erträgliche Ambivalenz verleihen. Er trifft auf die Bereitschaft zu Eingeständnis und Sühne. Der Zuschauer verfolgt diesen Parcours der Blossstellungen mit der bangen Hoffnung, dass an dessen Ende die Erlösung und nicht die Gewaltbereitschaft des Vaters die Oberhand gewinnt.

Gerhard Midding

Stab

Regie, Buch und Schnitt: Kim Ki-duk; Kamera: Sun Sang-jae; Kostüm: Lim Seung-hee; Musik: Park Ji

Darsteller (Rolle)

Lee Uhl (Young-gi, Yeo-jins Vater), Kwak Ji-min (Yeo-jin), Seo Min-jung (Jae-young), Kwon Hyun-min (Verkäufer), Oh Young (Musiker), Im Gyunho (ordentlicher Typ), Jung Yoon-soo (harter Typ), Lee Jong-gi (glücklicher Typ)

Produktion, Verleih

Cineclick Asia/Kim-Ki-duk Films; Produzent: Bae Jeong-min. Korea 2004. 35mm, Farbe, Format: 1:1.85, Dolby SRD, Dauer: 95 Min. CH-Verleih: Cineworx, Basel; D-Verleih: Rapid Eye Movies, Bonn

