Erwachendes Bewusstsein

Autor(en): **Jaeggi, Urs**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **39 (1987)**

Heft 1

PDF erstellt am: **02.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-931933

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Urs Jaeggi

Erwachendes Bewusstsein

Eine zunehmende Tendenz zur Entpolitisierung prägte – wie schon im letzten Jahr – das Festival des 3 Continents, das bereits zum achten Mal in Nantes stattfand. Die Veranstaltung, deren Zweck es ist, Filme aus den Kontinenten Afrika, Lateinamerika und Asien zu zeigen und damit einen kulturellen Brückenschlag zwischen Süd und Nord zu versuchen, hat damit den Biss der früheren Jahre verloren. Doch wenn auch vieles unverbindlicher geworden ist, so lassen sich in Nantes noch immer Tendenzen und Entwicklungen verfolgen, die dem Besucher grosser Filmfestivals meist verborgen bleiben. Dieses Jahr beispielsweise liess sich ein erstaunlicher Wandel im Erscheinungsbild der Frau in Entwicklungs- und Schwellenländern feststellen. Das Bewusstsein der Frauen in Afrika, Asien und Lateinamerika ist am Erwachen und erlebt in den Filmen eine – zumindest für den Europäer – erstaunliche Artikulation.

Um Irrtümern gleich vorzubeugen: Das bei uns noch immer weitverbreitete Klischee von der Frau in den Ländern der südlichen Hemisphäre, die im Schweisse ihres Angesichts schuftet wie ein Tier und im übrigen ihre Minderwertigkeit in einem ausgeprägten, ja extremen System patriarchalischer Gesellschaftsordnung stumm und leidend duldet, entspricht in dieser Simplifizierung nur zu einem geringen Teil der Wirklichkeit. Diese Vorstellung ist eine Folge der erschreckenden Unkenntnis, wie sie durch den einseitigen Informationsfluss zwischen dem Norden und Süden zustande kommt. Genährt wird durch solches Informationsmanko auch der Eindruck, der Mann habe in diesen Ländern alles, die Frau dagegen überhaupt nichts zu sagen.

Differenzierte Rollenverteilung

Wer sich indessen genauer umsieht und umfassender informiert, wird bald einmal feststellen, dass in den Kulturen dieser Länder im Prinzip Modelle des gesellschaftlichen und familiären Zusammenlebens bestehen, die der Frau durchaus ihre Rechte einräumen und ihre Achtbarkeit keineswegs in Frage stellen. Diese Modelle beruhen auf einer äusserst differenzierten Rollenzuteilung, die sich – auch dies zugegebenermassen eine Vereinfachung – etwa auf folgenden Nenner bringen lässt: Der Mann vertritt die Belange der Familie nach aussen, repräsentiert sie und nimmt ihre Interessen wahr; die Frau wiederum ist zuständig, d. h. kompetent und verantwortlich, für alle inneren Angelegenheit. Daraus resultiert ein überaus sensibles Netzwerk von Verantwortlichkeiten und Zuständigkeiten, von Pflichten und Rechten, das den Alltag – am augenfälligsten in der Arbeitsteilung – bestimmt und regelt.

Emanzipationsprozess einer Witwe: Hülya Koçygit als Elmas in «Kurbagalar» (Die Frösche) von Serif Gören.

Nun ist es klar, dass ein so feinnerviges, aus langer Tradition und Erfahrung heraus entwickeltes Bezugssystem Störungen unterworfen ist. Ursachen von aussen wie Veränderung der Lebensweise unter dem Einfluss technischer und technologischer Entwicklungen oder kulturelle Kolonisation tragen dazu ebenso bei wie menschliche Unzulänglichkeit, sei es im Umgang mit Besitzanspruch und Macht, einer mehr und mehr zerfallenden kulturellen Identität und Tradition oder mit gesellschaftlichen Normen. Hierin, d. h. in der Störanfälligkeit der gesellschaftlichen Systeme durch eine Verschiebung einst gefestigter Wertmassstäbe, unterscheiden sich die Kulturen der südlichen und der nördlichen Welt kaum. Hier wie dort sind – wenn auch aus verschiedenartigen Gründen – Gesellschaftsmodelle in Auflösung begriffen oder pervertiert worden. Dass sie bei uns früher diskutiert wurden als in Entwicklungsländern, hat wohl nicht zuletzt damit zu tun, dass hier die unmittelbare Sicherung der Existenz nicht derart im Vordergrund steht und alle andern, vor allem auch gesellschaftlichen, Probleme in den Hintergrund rücken lässt.

Dass indessen die Störanfälligkeit – um nicht zu sagen: die Pervertierung – der gesellschaftlichen Strukturen mit ihrem differenzierten und auch komplizierten Rollenverständnis – zum Problembewusstsein immer zahlreicher werdender Schichten der Bevölkerung in Entwicklungs- und Schwellenländern gehört, lässt sich nicht

zuletzt am Filmschaffen ablesen. Zumal in jenen Nationen, deren Kultur noch nicht völlig durch ausländische Einflüsse fremdbestimmt ist, erfährt die erwähnte Problematik eine Artikulation. Dargestellt wird sie, wie gerade in Nantes eindrücklich zu erfahren war, nicht selten am Beispiel der Frau und ihrer Rolle in der Gesellschaft. Wenn sich das nun auch nicht gleich in harter feministischer Agitation niederschlägt – eine solche stösst im Süden zumeist auf Verständnislosigkeit, weil sie den traditionellen Normen des Zusammenlebens diametral widerspricht –, so haben viele der Geschichten und Filme doch einen durchaus emanzipatorischen Zug. Eigentlich zu überraschen vermag dieser allerdings nur jene, die den Klischeevorstellungen über die Rolle der Frau in Afrika, Asien und Südamerika leichtgläubig erlegen sind.

Von Traditionen eingeholte Reformabsicht

Es ist wohl kein Zufall, dass der anspruchsvolle Film mit emanzipatorischem Ansatz gerade in Indien wohl am beispielhaftesten gepflegt wird. In diesem kulturell hochentwickelten Vielvölkerstaat mit seinen politischen Wirren, seiner sozialen Unrast durch Armut und Klassenunterschiede, wie sie etwa im offiziell zwar abgeschafften, aber immer noch funktionierenden Kastenwesen ihren Ausdruck finden, weist das Rollenverständnis der Frau ein besonders ambivalentes Gesicht auf: Die Frau ist einerseits die hochverehrte, fast heilige Mutter mit geradezu mythischen Zügen, dann wiederum die intellektuelle, hochgebildete und gesellschaftsfähige Frau, die es, wie Indira Gandhi, zur Regierungschefin in dieser so oft als Männerstaat verschrieenen Nation bringen kann, und schliesslich und andererseits das rechtlose, sich unterordnende Wesen, das fast sklavisch ausführt was ihm als Rolle vorgeschrieben wird, ja das die Gesellschaft ausstösst, wenn es nicht genügend Mitgift in die Ehe bringt oder unverschuldet zur Witwe wird.

Diese Ambivalenz ist, wenigstens zu einem Teil, Thema des Films *«Raosaheb»* der Filmemacherin Vijaya Mehta: zum Teil, weil im Mittelpunkt dieses aufschlussreichen Werkes ein Mann steht, der seine während des Studiums in England erworbenen reformistischen Ideen in seiner Heimat in die Tat umzusetzen gedenkt. Ein Vorsatz, der in dem Augenblick ins Wanken gerät, als die Realität die Idee ein- und überholt. Als nämlich im eigenen Hause der Mann des noch jungen Bedienstetenpaares stirbt, setzen sich nicht

die reformerischen Gedanken des Anwaltes, sondern die überkommenen Traditionen durch: Der Schwiegervater der Witwe reklamiert diese quasi als sein Eigentum, wohl wissend, dass deren Sohn einmal eine Mitgift von seiner zukünftigen Frau in die Familie einbringen wird. Die junge Witwe wird damit so etwas wie eine Sozial- und Altersversicherung für den sozial unterprivilegierten Schichten entstammenden Schwiegervater. In dieser Funktion wird sie jeder persönlichen Entscheidungsfreiheit und Entfaltung beraubt.

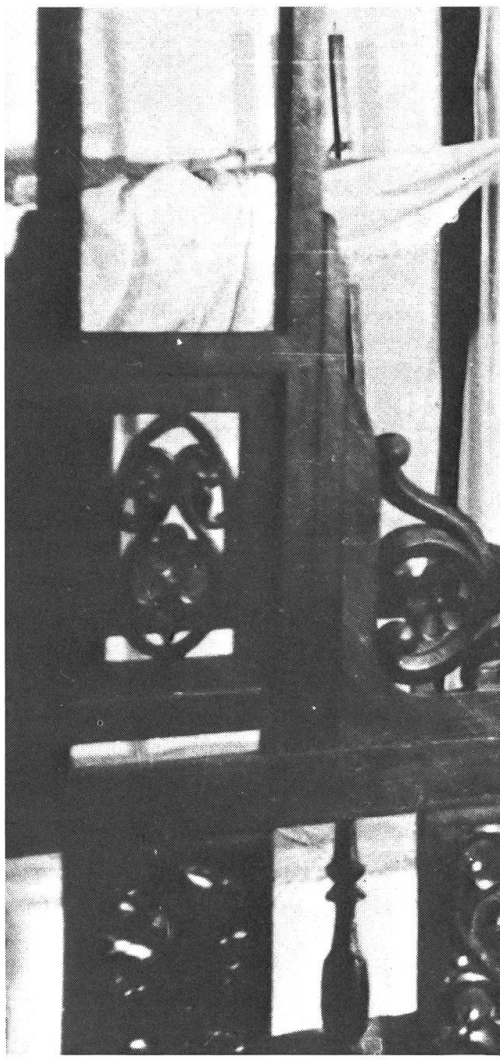
Die Kapitulation vor einer fragwürdigen Tradition ist indessen eine doppelte: Nicht nur vermag der Anwalt, was rechtens und zum Wohle der Frau ist, in keiner Weise durchzusetzen; er verliert überdies auch sein eigenes Gesicht. Eine Heirat mit der Witwe, die er liebt – und seine Gefühle erfahren eine Erwiderung –, schlägt er schliesslich aus, weil dies einer Schädigung seines Rufes gleichkäme und ihn in seiner konservativen Familie unmöglich machen würde. Der gutmeinende Reformist stolpert damit über die Wurzeln fragwürdiger Traditionen, denen er den Kampf angesagt hatte.

«Raosaheb» vermag als Film weniger von seiner formalen Seite her zu überzeugen. Diese bewegt sich in einem eher konventionellen Rahmen, und Vijaya Mehta verliert sich in einem etwas biederen Erzählkino, das wenig äusserliche Spannung aufweist. Dafür überzeugt der Problemkatalog, den die aus dem Gliedstaat Maharashtra stammende Regisseurin aufschlägt, umso mehr. Dies lässt sich vor allem deshalb sagen, weil die einzelnen Kapitel wie Witwenstand, Mitgift, Stellung der Frau in der indischen Gesellschaft, Religionseinflüsse auch dann mit einem kritischen Blick begleitet werden, wenn sie nur leicht angetippt werden. Auf jeden Fall entwickelt der Film ein Problembewusstsein um die Stellung und die Rolle der Frau in Indien, das am Anfang eines jeden Versuches stehen muss, einer sozialen Reform zum Durchbruch zu verhelfen, die sich über das, was im Laufe der Zeit und der Geschichte gewachsen ist, nicht einfach hinwegsetzt.

Widerstand als Waffe

Herrscht bei Vijaya Mehta die Tendenz vor, die Komplexität der Problematik mit wachem, kritischen Sinn aufzuzeigen und somit gewissermassen eine Informationsbasis zu schaffen, so geht der aus Assam stammende Autor Bhandendra Nath Saikia in *«Agnisnaan» (Die Prüfung)* sehr viel direkter und bis zu einem gewissen Grad auch provokativer vor. Da nimmt eine aus dem mittelständischen Milieu stammende Frau nun nicht mehr einfach klaglos hin, was ihr als Schicksal zugedacht ist. Als ihr Mann – der Besitzer und Betreiber einer Reismühle – eines Tages eine zweite und jüngere Frau ins Haus holt und heiratet, zieht sie sich nicht in die Resignation zurück, sondern leistet Widerstand: passiven, indem sie sich ihrem Mann konsequent verweigert, aktiven schliesslich, indem sie ihr Herz jenem Mann öffnet, der sie wirklich liebt. Als sie von diesem schliesslich ein Kind erwartet, droht ihr zwar die Rache ihres gehörnten Ehemannes, der sich in seiner Ehre zutiefst verletzt fühlt, aber gleichzeitig hat sie einen Schritt in Richtung Eigenständigkeit und Selbstverwirklichung getan, den zu wagen sie sich vorher wohl kaum zugetraut hätte. Das Bewusstsein, im Recht zu sein und eigene Rechte verteidigen zu dürfen, geben ihr die Kraft dazu.

Die ungewöhnliche Geschichte – leider auch sie ein wenig konventionell, aber handwerklich durchaus sauber inszeniert – greift indessen nicht nur das Tabu des Ehebruchs durch die Frau auf, sondern befasst sich in einer klug entworfenen Geschichte auch mit anderen Missständen im Lande: Die Unfähigkeit vieler Führungskräfte, die dem Land grossen Schaden zufügt und für die erschreckende Armut zumindest mitverantwortlich ist, erfährt da am Beispiel des Reisemühle-Besitzers – einem prestigesüchtigen Trunkenbold, der sich von einem Mitarbeiter aus Unfähigkeit



Aufbegehren gegen ein zugedachtes Frauenschicksal: aus «Agnisnaan» (Die Prüfung) von Bhadendra Nath Saikia (Indien).

ständig betrügen lässt – eine geradezu parabelhafte Behandlung. Und auch die korrupte Justiz, welche die kleinen Sünder hängt und die grossen Spitzbuben laufen lässt, erhält in «Agnisnaan» einen kräftigen Seitenhieb. Dass eine Frau – und erst noch eine, die fernab der grossen Städte lebt – gegen das Unrecht, das ihr geschieht, aber auch gegen das in ihrer weiteren Umgebung Widerstand leistet und der Doppelmoral und Verlogenheit der Gesellschaft den Glauben an Gerechtigkeit entgegensetzt, ist das Ungewöhnliche an diesem Film, aber dennoch keineswegs ausserhalb jeglicher Realität. Mehr und mehr sind es nämlich Frauen, die sich in Indien – und nicht nur dort – für mehr Gerechtigkeit und soziale Reformen einsetzen.

So vermag es denn nicht zu erstaunen, dass in einem Land, in dem die Stellung der Frau durch bestimmte Forderungen an das Rollenverhalten kaum weniger problembeladen ist als in Indien – in der Türkei nämlich – ein nicht weniger militanter Film entstanden ist: *«Kurbagalar» (Die Frösche)* von Serif Gören erzählt die Geschichte einer noch jungen Witwe, deren Mann ermordet wurde. Nachdem ihr die Justiz Gerechtigkeit verweigert hat, indem sie den Fall ungelöst zu den Akten legte, beschliesst Elmas, dem gesellschaftlichen Abseits der Witwenposition auszuweichen und mit ihrem kleinen Sohn unabhängig zu bleiben. Sie führt den kleinen Landwirtschaftsbetrieb ihres Mannes weiter: tagsüber auf den Reisfeldern unter den lüsternen Blicken der Männer – Szenen, die unweigerlich an «Riso amaro» erinnern –, nachts beim Froschfang in den seichten Gewässern, um den kärglichen Verdienst aufzubessern. Männerarbeit verrichtet sie, skeptisch beobachtet von den Bauern und misstrauisch verfolgt von den Frauen.

Zwischen Widerstand und Resignation

Elmas' Verhalten steht im Widerspruch zu den gesellschaftlichen Normen in ihrem Dorf. Sie setzt sich damit der Kritik aus, wird zum Gesprächsstoff in der Dorfwirtschaft, wo sich die männliche Bevölkerung gelegentlich ihr Stelldichein gibt, und auf dem Dorfplatz, wo die Mädchen ihren Pfeffer in der Hoffnung pflanzen, dass ein Liebhaber diesen pflückt und isst, was einer Verlobung praktisch gleichkommt. Auch Elmas wird dort am Ende ihres beschwerlichen Emanzipationsweges Pfeffer pflanzen: für Ali, der sich ihr, nachdem er aus dem Gefängnis zurückgekehrt ist, schüchtern annähert. Doch Ali wird Elmas schliesslich doch nicht heiraten, obschon die beiden füreinander geradezu bestimmt sind. Die Heirat einer Witwe bedeutet Unglück. Dies besagt ein alter Volksglaube, und Alis Mutter verhindert mit Erfolg, dass sich ihr Sohn ins «Unglück» stürzt.

Auch in «Kurbagalar» also endet der Widerstand einer Frau gegen überkommene gesellschaftliche Normen und gegen das Schicksal, ohne eigenes Verschulden in eine gesellschaftliche Randsituation gestossen zu werden, in der Resignation – in der Resignation allerdings des Mannes, der nicht in der Lage ist, den emanzipatorischen Taten der Frau etwas Gleichwertiges entgegenzusetzen und die Hindernisse

Erkundigung eines Geheimnisses im abgelegenen Bergdorf: «Angue Maeul» (Dorf im Nebel) von Lim Kwon-Taek (Südkorea).

lebensfeindlicher Konventionen zu überwinden. Der Mann ist der Verlierer. Die Frauen dagegen werden siegen. Gören deutet es im Schlussbild an: Als Elmas wieder auf Froschfang geht, ist sie nicht mehr die einzige Frau unter vielen Männern. Ihr folgt jenes Mädchen, dessen Eltern mit eiserner Hand über sein Leben verfügt haben. Auch es hat sich nun selbständig, unabhängig gemacht.

Dass Serif Gören, der jahrelang unter dem starken Einfluss von Yilmaz Güney stand und auf dessen Anweisungen hin arbeitete, nun in «Kurbagalar» endlich zu einer eigenen und überdies sehr ausdrucksstarken filmischen Sprache gefunden hat, wertet diesen Film auf, ja macht ihn zum Ereignis. Ohne die eigenwillige, typische Ausdrucksweise zu verleugnen, die in Filmen wie «Sürü» oder «Yol» ihren Höhepunkt gefunden hat, geht dieser Film mit seinen satten und prallen Farben, seinem Mut zur einfachen Symbolik und seiner fast physisch spürbaren Nähe zu den Menschen und ihrer Arbeit einen eigenen, unverwechselbaren Weg.

Mögen Filme wie «Kurbagalar» oder «Agnisnaan» aller Schicksalshaftigkeit, aber auch aller menschlichen Unzulänglichkeit zum Trotz Hoffnungslichter setzen, so gibt es doch auch solche, die in der Verzweiflung, ja der Resignation enden. Dies oftmals in einer Konsequenz, die erschüttert. Ein solches Beispiel ist für mich der mit bescheidensten Mitteln produzierte Film *«Nyamanton» (Die Kehrichtkinder)* von Cheik-Oumar Sissoko aus Mali. Zwar gibt es auch hier den Widerstand eines Mädchens, das nicht bereit ist, ein Schicksal der Armut, der Arbeitslosigkeit und des Hungers einfach anzunehmen. «Warum», fragt es, «haben ein paar wenige alles und viele nichts?» Ausbrechen will es aus diesem Teufelskreis, etwas werden in dieser Welt, das Schicksal in die eigenen Hände nehmen. Aber sein Bruder holt es in die Realität zurück. Aus der Misere sei für jene, die zur untersten sozialen Schicht angehören, nicht herauszukommen, die sozialen Schranken nicht zu überwinden, hält er ihm entgegen.

So wird es wohl weiterhin das Schicksal der beiden Kinder sein, bei den besser gestellten Leuten für ein paar kleine Münzen den Kehricht abzuholen und damit mitzuhelfen, die Familie durchzubringen. Und so wird der Junge wohl auch weiterhin von der Schule ausgeschlossen bleiben, weil er nicht in der Lage ist, die für den Schulbesuch erforderliche Schulbank mitzubringen: Symbol für die Hoffnungslosigkeit jener, die ihre Benachteiligung nur durch eine Angleichung der Ausbildungschancen an die der privilegierten Minderheit zu überwinden vermöchten.

Sissoko hat für seine eindrückliche Geschichte einfach, schlichte Bilder gefunden. Diese sprechen in ihrem Engagement für die Sache der Benachteiligten weniger den Intellekt als die Emotionen des Zuschauers an. Man kann sich diesem stillen, aber bewegenden Film nicht entziehen. Die Resignation, die ihn begleitet, die Ohnmacht der Ärmsten, welche die Geschichte prägt, bewirken eine dumpfe Wut. Sie ist wohl eine Voraussetzung für die dringend notwendige Veränderung dieser Welt.

Die Frau als Objekt soziokultureller Verfügungen

Resignation, ja stille Verzweiflung durchweht auch den Film *Liangjia Funü» (Eine ehrbare Frau)* von Huang Schianzhong (Volksrepublik China). In den Tagen der Befreiung von der japanischen Besatzungsmacht lebt ein 18jähriges Mädchen in einer abgelegenen Bergregion im Hause seiner Schwiegereltern zusammen mit seinem erst sechsjährigen Angetrauten, der seine Frau grosse Schwester nennt. Die Heirat ist einem allseits anerkannten und gepflegten Volksbrauch gemäss erfolgt. Über beider Leben ist, ohne dass sie sich dazu hätten äussern können, verfügt worden. Fühlt sich der Knabe in der Obhut seiner Frau noch mütterlich aufgehoben, so spürt diese mehr und mehr den Drang, ihr Leben selber zu bestimmen. Diesem Wunsch steht die schreckliche Rache entgegen, die jenen nach den Gebräuchen der Region droht, die sich des Ehebruchs schuldig machen.

Die junge Frau entschliesst sich dennoch für den Weg der Selbstbestimmung, erwägt die Flucht mit dem Mann, den sie wirklich liebt. Sie wählt diesen Schritt ohne Hass gegen ihren jungen Mann, dem sie mütterliche Zuneigung entgegenbringt, und ohne Missgunst gegen ihre Schwiegermutter, zu der sie ein gutes Verhältnis hat. Sie muss ganz einfach ihren eigenen Weg gehen, auf eigenen Füssen stehen, auch wenn die Opfer dafür sehr gross sind.

Huang Schianzhong hat diese Geschichte einer Selbstbefreiung in eine strenge, geschlossene Form von beinahe klassischem Zuschnitt gekleidet. Das hebt sie über das Vordergründige hinaus in den Bereich des Allegorischen. Die auffällige Präsenz phallischer Symbole mag ein Hinweis darauf sein, dass der Regisseur in der durch die Verheiratung mit einem Kind unterdrückte Sexualität – der Brauch solcher Ehen ist wohl aus Überlegungen der Geburtenregulierung heraus entstanden – lebensfeindlich ist und letztlich mithilft, die persönliche Freiheit zu unterdrücken. In diesem Sinne ist der Film wohl auch in verkappter Form eine Kritik an der zur Zeit in der Volksrepublik China verfügten Geburtenkontrolle über die Einkinderehe.

Es soll nun dieser Bericht keineswegs den Eindruck erwekken, das Filmschaffen in Entwicklungs- und Schwellenländer befasse sich neuerdings ausschliesslich mit der Stellung und der Rolle der Frau in diesen Teilen der Erde. Gerade das Festival des 3 Continents bot genügend Anschauungsmaterial zur Relativierung. So erwies sich etwa die «Hommage à la Nikkatsu», eine Art Retrospektive zum erotischen Film Japans, in der Mehrheit der Filme als eine Schau, in welcher die Frau in jener Funktion zu sehen war, die ihr das Kino seit Anbeginn seines Bestehens immer wieder zuweist: als Lust- und Sexualobjekt. Das Fehlen einiger bedeutender Werke zum Nikkatsu, wie etwa Nagisa Oshimas «Reich der Sinne», aber auch der kritische Ansatz einiger Regisseure vermochte darüber nicht hinwegzutäuschen.

Relativierendes Anschauungsmaterial in dieser Hinsicht bot aber auch die Retrospektive über den südkoreanischen Film. Das Filmschaffen in diesem Schwellenland leidet stark unter der Beeinflussung durch das triviale Kino aus den Vereinigten Staaten. Der Hang zum billigen Augenkitzel und zu einer dramaturgischen Konzeption des hektischen Schnittes ist unverkennbar. Spekulative Gewaltszenen – vor allem Vergewaltigungen, die fast ausnahmslos in jedem Film vorkommen – sind, wird der in Nantes gezeigte Querschnitt für repräsentativ genommen, an der Tagesordnung. Der Frau bleibt als Reaktion für ihre Schändung dann allenfalls die blutige Rache – oder die Flucht in den Suizid.

Immerhin: Es gibt auch im südkoreanischen Film Ansätze zu einem differenzierteren Bild der Frau, sei es nun, dass sie als Medium übersinnlicher Kräfte wirkt und so zur Mittlerin zwischen Alltag und Mythologie wird wie in *«Bourei Tal» (Tochter der Flammen)*, sei es, dass sie das Mysterium eines entlegenen Bergdorfes mit Nachsicht entlarvt wie in *«Angue Maeul» (Das Dorf im Nebel)*. Beide Filme, die den Beweis antreten, dass es engagiertes Filmschaffen auch in diesem Lande gibt, stammen von Lim Kwon-Taek.

Wohl am schönsten aufgehoben aber ist die Funktion der Frau in jener Mutterfigur in *«Jagnam» (Der älteste Sohn)* von Lee Doo-Young, die inmitten des tiefen Grabens, den moderne, amerikanisierte Lebensweise in ein Land mit einer eigenständigen, über viele Generationen vererbten Kultur gerissen hat, als Hüterin der Traditionen einerseits und als Vermittlerin zwischen den Generationen andererseits steht. In ihr spiegelt sich die Verehrung der Frau als Mutter, die in den Ländern des Südens eine so wichtige Rolle spielt. ■