

Burning : Lee Chang-dong

Autor(en): **Fischer, Tereza**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **60 (2018)**

Heft 375

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863046>

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.



Shoplifters Regie: Hirokazu Kore-eda



Shoplifters mit Miyu Sasaki und Jyo Kairi



Burning mit Jun Jong-seo



Burning Regie: Lee Chang-Dong, mit Yoo An-in

Burning



Mit *Burning* ist Lee Chang-dong ein Film gelungen, der in Cannes von der Kritik unisono hochgelobt wurde. Einer, der die Spannung langsam ins Unerträgliche steigert und alle Fragen offenlässt.

Lee Chang-dong

Erst gerade hat Jong-su in den Strassen von Seoul zufällig seine ehemalige Schulkollegin Haemi getroffen, als sie ihn schon zu sich nach Hause einlädt und ihn verführt. Jong-su ist überrumpelt, aber glücklich. Zuvor hat sie ihm erklärt, dass in ihr dunkles Zimmer nur einmal am Tag und nur für einen kurzen Augenblick die Sonne scheine, als indirekte Spiegelung von einem Fernsehturm. Und tatsächlich: Als sie etwas ungeniert miteinander schlafen, sieht Jong-su für einen kurzen Moment den Sonnenstrahl an der Wand aufflackern. Es ist ein Glücksmoment, in dem zwei Ereignisse zu einem Gefühl verschmelzen, dem er in der Folge vergeblich nachjagen wird.

Glück, das bedeutet für Jong-su zweierlei: Liebe und Wohlstand. Beides fehlt in seinem Leben. Der etwas schläfrig wirkende junge Mann lächelt selten, dazu hatte er bisher wohl auch wenig Grund: Die Mutter ist schon früh aus seinem Leben verschwunden, der Vater hat sich jetzt wegen Gewalt vor einem Gericht zu verantworten und muss ins Gefängnis. Als Mächtigerschriftsteller gehört Jong-su zudem einer weniger privilegierten Schicht an und ist wie so viele junge Leute in Südkorea arbeitslos. Seine beiden Sehnsüchte werden durch zwei Figuren verkörpert. So steht Haemi für das Verlangen nach Liebe und Sex. Dem für ihn unerreichbaren Wohlstand begegnet Jong-su in der Person von Ben, den Haemi auf ihrer Reise nach Afrika getroffen hat. Der mysteriöse, gutaussehende Ben lässt offen, womit er Geld verdient, er scheint es aber nicht besonders zu

geniessen. Eher langweilt ihn das Leben, langweilt ihn auch Haemi. Und doch verliert Jong-su sie an diesen «*Great Gatsby*».

Eigentlich geschieht nicht viel in den dennoch kurzweiligen zweieinhalb Stunden, die *Burning* dauert. Der Film basiert auf einer Kurzgeschichte von *Haruki Murakami*. Und wie beim japanischen Autor bewegt sich Lee stets an der Grenze zwischen Illusion und Realität: So kann sich Jong-su etwa nie sicher sein, ob die Katze, die er während Haemis Abwesenheit füttert, auch tatsächlich existiert. Jedenfalls bekommt er das Tier nie zu Gesicht, obwohl das Zimmer kaum acht Quadratmeter gross ist. Umgekehrt wirkt eine kleine Pantomimevorführung von Haemi so echt, dass man glaubt, sie schäle und esse tatsächlich eine Mandarine. «Man muss vergessen, dass etwas nicht da ist.»

Es sind diese kleinen poetischen und rätselhaften Momente, die der langsamen Erzählung Spannung verleihen und den Film nach dem Kinobesuch noch lange nachwirken lassen. Wie bei Murakamis Geschichten erinnert man sich später weniger an die minimale Handlung als vielmehr an einzelne Bilder und Räume: an das unaufgeräumte Farmhaus des Vaters in einem Bauerndorf an der Grenze zu Nordkorea, in dem Jong-su vorübergehend wohnt und wie ein Gast auf dem Sofa schläft; an Haemis winziges, vollgestopftes Zimmer mit dem Turm vor dem Fenster oder an Bens elegante Wohnung, die so unpersönlich eingerichtet ist wie in einem Katalog. Man erinnert sich an den zunächst schlafwandlerischen, dann zunehmend getriebenen Jong-su, an den ständig mysteriös lächelnden Ben und die tanzende Haemi. Sie tanzt den «Tanz des grossen Hungers», des Hungers nach dem Sinn des Lebens, den sie in Afrika gelernt hat.

Ein wiederkehrendes Bild prägt sich besonders ein: das des Sonnenuntergangs. Noch bevor es sich gegen Ende des Films zu häufen beginnt, erzählt Haemi von einem Sonnenuntergang, den sie in Kenia erlebt hat. Sie sei so in die Betrachtung der untergehenden Sonne vertieft gewesen, dass sie das Gefühl gehabt habe, mit dem Licht zu verschwinden. Später überraschen Haemi und Ben Jong-su auf der Farm, gemeinsam rauchen sie Marihuana und sitzen in der Abenddämmerung vor dem Haus. Jeder gibt in dieser zwielichtigen Stimmung an der Grenze zwischen Tag und Nacht etwas Intimes von sich preis: Jong-su hasst seinen Vater, Haemi tanzt halbnackt und beinahe zweifelt ihren «Tanz des grossen Hungers» – und Ben gesteht, er brenne immer wieder verlassene Treibhäuser ab. Bald werde auch ganz in der Nähe eines brennen. «Man kann sie verschwinden lassen, als hätte es sie nie gegeben», schwärmt Ben. Fortan wird Jong-su von seinem Konkurrenten und den Treibhäusern besessen sein und unentwegt kontrollieren, ob eines abgebrannt ist, und Ben beobachten. Doch die Wirklichkeit scheint ihm dabei immer mehr zu entgleiten. In seinen Träumen ist er es selbst, der ein Gewächshaus abbrennt, wobei sich diese Feuersbrunst mit einem traumatischen Ereignis aus seiner Kindheit verbindet: Als die Mutter die Familie verlassen hatte, zwang der Vater den kleinen Jong-su, ihre Kleider zu verbrennen. So kann

sich Jongsu immer weniger sicher sein, was ist, was war und was sein wird, was Traum, was Wirklichkeit ist. Am Ende wird er dieser Unsicherheit in einer tragischen Wendung ein Ende setzen und selbst Fakten schaffen.

In diesem Film, in dem auf eine zutiefst befriedigende Weise alle Fragen offenbleiben, werden immer wieder Dinge und Menschen verschwinden und wieder auftauchen. Ob etwas jedoch existiert oder nicht, bleibt stets in der Schwebe: die Katze, die Mandarine, Haemi, die Treibhäuser. Und auch der Film selbst ist so ein Ding, das verschwindet, wenn das Licht angeht. Was bleibt, ist die Erinnerung daran. In diesem Fall eine lang anhaltende.

Tereza Fischer

→ Regie: Lee Chang-dong; Buch: Oh Jung-mi, Lee Chang-dong; Kamera: Hong Kyung-pyo; Schnitt: Kim Da-won; Ton: Lee Seung-cheol; Kostüme: Lee Chong-yeon; Musik: Mowg. Darsteller_in (Rolle): Yoo An-in (Jongsu), Jun Jong-seo (Haemi), Steven Yeun (Ben). Produktion: Pine House Film, NHK, Now Films. Südkorea 2018. Dauer: 148 Min. CH-Verleih: Xenix Filmverleih

À l'école des philosophes



Der erste Schultag – das ist für die kleinen Protagonist_innen dieses empathischen Dokumentarfilms und ihre Eltern eine besondere Herausforderung.

Fernand Melgar

Kinder können einen ganz schön fordern. Umso mehr, wenn die Kleinen nicht sind wie die andern – etwa wenn ihre Entwicklung nicht gradlinig verläuft oder Defizite auftauchen. Zum Beispiel Albiana: ein lebhaftes Mädchen mit unbändiger Energie, das kaum ruhig zu sitzen vermag, überall und an allem hochklettert, trotz ihren kleinen Ärmchen kräftig auf andere einschlägt und gar beisst. Ihr erstes «Opfer» ist die Mutter, dann die jüngere Schwester ... Oder Louis, der sich beide Hände am Ofen verbrennt und nach der Heilung nicht mehr derselbe ist: verängstigt, in sich zurückgezogen, unzugänglich. Die Ärzte diagnostizieren Autismus, während die Eltern nach wie vor auf eine wundersame Besserung hoffen. Oder Kenza, die apathisch wirkt, den Kopf auf die Seite gelegt, und für alles auf Hilfe angewiesen ist ...

Diese drei, zusammen mit Léon und Chloé, stehen vor ihrem allerersten Schultag, den sie in der Sonderschule an der Rue des philosophes – im Volksmund «École des philosophes» – in Yverdon antreten. Fernand Melgar, ein Meister des Direct Cinema, begleitet sie bei ihrem Schritt aus dem familiären Cocon in die Welt hinaus: von der Einschulung über die ersten Tage mit den vielen kleinen Ritualen, die den Alltag prägen, über ein ganzes Schuljahr lang. Melgar fokussiert dabei wie immer nie nur das Ensemble der «Betroffenen», sondern immer auch den sozialen Kontext – das heisst hier: die Eltern, den Schulleiter, die Betreuerinnen und damit ihr Engagement, ihre Hartnäckigkeit, ihre Nöte, aber auch ihre Zuversicht. Er schafft so Verständnis für alle Seiten – und vertraut darauf, dass wir aus dem Film gehen mit einer Innensicht und einem Wissen, das die Fragen, die das Thema unweigerlich auslöst, in einem anderen Licht erscheinen lässt.

Menschen in schwierigen Lebenssituationen präsentierte der Westschweizer Regisseur in den meisten seiner preisgekrönten Vorgängerkfilme: so in *La forteresse* (2008) über eine Schweizer Empfangsstelle für Flüchtlinge, in *Vol spécial* (2011) über ein Ausschaffungszentrum in Genf oder in *L'abri* (2014) über eine Notschlafstelle in Lausanne. In seinen Werken verhandelt Melgar immer wieder Randzonen, die unsere Gesellschaft gern verdrängt, ebenso wie die damit verbundenen brisanten Fragen. Sei es im Umgang mit Flüchtlingen oder Randständigen, aber auch wenn es um die Beziehung zum Tod geht (*Exit – Le droit de mourir*, 2005) oder wie hier um die Frage nach «wertem» Leben, nach unserem Umgang mit und unserer Akzeptanz von Behinderung.

Ohne Kommentar oder Fragen seitens des Autors vermag der Film aus seiner beobachtenden Warte doch punktuell in die Tiefe vorzustossen: etwa wenn die muslimischen Eltern von Albiana erzählen, dass ihr Kind für sie normal sei – auch wenn sie mit den Kräften längst an ihre Grenzen stossen und ihr jüngeres Kind zu dessen «Schutz» fremdbetreuen lassen müssen. Doch erahnt man im Lauf des Films, dass hinter ihrer Einschätzung nicht nur vorurteilslose Akzeptanz, sondern auch die Angst vor einer möglichen Ächtung seitens des sozialen Umfelds stecken mögen. Oder die Mutter von Chloé, die für ihr Kind, das an einer seltenen Krankheit leidet, ebenfalls ihre ganze Kraft opfert und schliesslich gar ihre Beziehung ...