

NAGUNENUN GILESODO **나그네는**
 SCHIZI ANNUNDA **길에서도 쉬지 않는다**

Der Mann mit den drei Särgen
 (Der Wanderer hält auch auf der Landstraße
 nicht an)

Land	Korea 1987
Produzent	Lee, Chang-Ho (PAN Film Produktion)
Regie	Lee, Chang-Ho
Drehbuch	Lee, Chang-Ho, nach der Erzählung von Lee, Je-Ha
Planung	Lee, Myung-Won; Lee, Eun-Soo
Produktionsleitung	Kim, Cha-Kon
Regieassistentz	Yu, Hyuk-Ju; Shin, Yong-Hee
Kamera	Park, Seung-Bae
Beleuchtung	Kim, Kang-Il
Bauten	Shin, Chul; Wang, Sook-Young
Ton	Kim, Byung-Soo
Spezialfotographie	Yu, Jae-Hyung; Yun, Jung-Du
Schnitt	Hyun, Dong-Choon
Musik	Lee, Chong-Ku
Titel-Song	Lee, Je-Ha (Komposition) Kim, Myung-Kon; Mo, Bo-Kyung (Lied)

Darsteller

Lee, Bo-Hee / Kim, Myung-Kon / Ko, Sul-Bong / Choo, Sok-Yang / Yu, Sonn / Kwon, Soon-Chul / Kim, Dae-Hwan / Lee, Un-Young / Kim, Seon-Ae / Lim, Kyu-Ryun / Cho, Seou-Muk / Nho, In-Ryung / Choi, Kyung-A / Won, Mi-Seon / Park, Young-Soo / Kim, Se-Chang / Oh, Seung-Hwan

Gast Woo, Ok-Ju

Uraufführung 29. September 1987, Tokyo

Format 35 mm, Farbe, 1 : 1.85

Länge 117 Minuten

Anmerkung:

Der Originaltitel des Films lautet in korrekter Übersetzung: 'Der Wanderer hält auch auf der Landstraße nicht an'. 'Der Mann mit den drei Särgen' ist der vom Regisseur gewählte Auslandstitel des Films, der sich auf die drei Begegnungen des Helden bzw. auf die drei Rollen bezieht, die die Schauspielerinnen Lee Bo-hee spielt.

Inhalt

DER MANN MIT DEN DREI SÄRGEN ist eine Filmversion der Erzählung 'Der Wanderer hält auch auf der Landstraße nicht an' von Lee Je-ha. Die surrealistische Novelle behandelt die Teilung Koreas und hat 1985 den 9. Lee Sang-Literaturpreis bekommen. Der Film zeigt einen Bewußtseinsstrom, der die Grenzen von Vergangenheit und Gegenwart überschreitet, er verwendet dabei eine neue Technik und einzigartige koreanische Bilder. Eines Tages gegen Jahresende holt Yang plötzlich die Asche seiner verstorbenen Frau aus dem Wandschrank, die dort lange unberührt in einem Winkel gestanden hat. Er reist in die Provinz

Kang-won, um sie dort auszustreuen. Er hat eine vage Vorstellung davon, daß seine Frau aus dieser Provinz stammt.

Während er Kang-won durchwandert, begegnet er dort vielen Menschen, wird Zeuge von Unfällen und Todesfällen. Erinnerungen gehen ihm durch den Kopf. Er trifft einen achtzigjährigen Greis, der wegen eines Schlaganfalls kaum im Bett aufsitzen kann und der Hilfe einer Pflegerin, Frau Choi, bedarf.

Der alte Mann stammt aus Nordkorea, wo er durch eigene Anstrengung sein Glück gemacht hatte. Nun, in seinen letzten Augenblicken, würde er gern sein Land wiedersehen, das nahe dem 38. Breitengrad liegt. Die Pflegerin tauscht im Namen einer 'speziellen Pflege' ihre Jugend gegen Geld.

Die beiden entkommen dem Sohn des alten Mannes, der die emotionalen Narben, die die Teilung hinterlassen hat, nicht begreift. Sie suchen nach einer Person, die sie bis Wol-san, einen Ort nahe dem 38. Breitengrad, mitnehmen könnte.

Der Wanderer ist einverstanden und will sie mitnehmen, aber der alte Mann wird von einem Abgesandten seines Sohnes wieder nach Seoul zurückgebracht, damit er nicht das Land im Norden erreicht. Nunmehr tut sich der Wanderer mit der Pflegerin zusammen, die, vom Schicksal allein gelassen, ein neues Leben mit ihm beginnen möchte. Auf ihrem Weg nach Seoul aber werden sie Zeugen einer exorzistischen Zeremonie, und mit einmal ist die Frau von einem Geist besessen.

In einem Zustand, der sich nicht als Traum oder Illusion bezeichnen läßt, starrt der Wanderer seine riesenhafte Handfläche an, die auf der anderen Seite des Berggipfels hängt, und muß wieder Abschied nehmen.

Zu diesem Film

DER MANN MIT DEN DREI SÄRGEN basiert auf der Kurzgeschichte 'Der Wanderer hält auch auf der Landstraße nicht an' von Lee Je-ha. Es ist eine ausgezeichnete Geschichte und die Kritik schreibt darüber: „Die Erzählung wirkt frisch und literarisch ungewöhnlich“ oder „Sie reicht aus, um einen Leser zu bezaubern, den Romane langweilen, die jede einzelne Bedeutung enthüllen und keinerlei Komplexität übriglassen“. Die Themen 'Teilung Koreas', 'Groll und Schamanismus' werden mittels einer surrealistischen Methode, der 'automatischen Beschreibung' ausgedrückt.

Lee Chang-Ho sucht eine neuartige, einmalige Grammatik des koreanischen Films zu entwickeln, um die koreanische Realität dieser Tage zu erfassen und auszudrücken. DER MANN MIT DEN DREI SÄRGEN ist sein fünfzehnter Film. Von gewissen Erinnerungsszenen abgesehen, die spezielle Visionen darstellen, ist er auf sepiafarbenem monochromen Material gedreht. Regisseur Lee hat hier ein Experiment mit einer einzigartigen koreanischen Bildsprache unternommen.

Die Rolle des Protagonisten Yang Soon-suk wurde mit Kim Myung-kon besetzt, der in verschiedenen Theaterstücken wie 'Der Traum eines Kriegers' und 'Arirang' gespielt und in dem Film DAS MANIFEST DER NARREN Hervorragendes geleistet hat. Lee Bo-hee übernahm drei Rollen gleichzeitig – die der verstorbenen Ehefrau von Yang, die der Pflegerin, die Yang auf der Landstraße trifft, und die einer Prostituierten in dem Roh-Fisch-Restaurant in Kyung-po Dae.

Höhepunkt des Films ist die Szene, in der die schamanenhafte Natur der Heldin, bis dahin in ihrem Unterbewußtsein verborgen, emporkommt.

Die Rolle der Schamanin in dieser Szene spielt Woo Ok-ju, und Professor Hwang Lu-Si, eine hervorragende junge Gelehrte auf dem Gebiet des koreanischen Schamanismus, hat sie unterrichtet. Sie zeigen einen richtigen 'Kut' – eine schamanistische Zeremonie, die in der koreanischen Kultur verwurzelt ist.

Die Schamanin Woo Ok-joo ist die beste Schamanin in der Provinz Hwang-hae. Sie wurde mit siebzehn initiiert und hat drei Jahre unter Kim Kee-back studiert. Mit siebenundzwanzig kam sie nach Seoul und lebt nur für den 'Kut'. Sie lehrt seit zehn Jahren an einem College. Hwang Lu-ci lehrt den koreanischen Schamanismus am Institut für koreanische Literatur der Ewha-Frauen-Universität.

Erklärung des Regisseurs

Seit ich mit meinem Film *Heimat der Sterne* debütierte, sind vierzehn Jahre vergangen. In diesen vierzehn Jahren habe ich vierzehn Filme gedreht, und soeben habe ich meinen fünfzehnten, DER WANDERER HÄLT AUCH AUF DER LANDSTRASSE NICHT AN = DER MANN MIT DEN DREI SÄRGEN beendet.

Außenstehenden mögen meine fortgesetzten Einfälle als wunderlich erscheinen. Aber ich taste nach etwas Festem, einem Sinn. Ich hoffe und glaube, daß meine Arbeiten und alle koreanischen Filme zu einer einzigartigen Form des zukünftigen koreanischen Films beitragen werden. In letzter Zeit sind grundsätzliche Zweifel daran aufgekommen, ob sich die koreanische Realität wirklich mit der Grammatik des amerikanischen Films begreifen und ausdrücken läßt, an die wir, Filmleute und der größte Teil des Publikums, gewöhnt sind.

Ich habe noch nirgendwo ein Lehrbuch für die Technik der Filmproduktion entdecken können. Immer, wenn ich einem neuen Werk begegne, fühle ich mich wie ein Amateur und komme mir mit meiner Begeisterung extravagant vor. Und trotzdem gibt es um mich her nur die Realität und das Leben Koreas.

Nun möchte ich mit frischer Kraft wieder einen Versuch in Richtung dieser Filmgrammatik für ein zukünftiges Korea wagen. Und ich werde alle meine chronologischen Aufzeichnungen dem Grundstein der koreanischen Filmgeschichte zu Füßen legen.

DER MANN MIT DEN DREI SÄRGEN und der Schamanismus

Auf einem verblichenen Photo bricht ein Mann zu einer Reise auf. Aber es weckt kein Heimweh und keine Sehnsucht, vielmehr das Gefühl einer absoluten Leere. In der Realität, in der der Tod zu einer alltäglichen Erfahrung wird, betritt der Mann ein Labyrinth, in dem die Menschen und Gegenstände von dem abweichen, was unsere Augen zu sehen gewohnt sind.

Wir begegnen dem Tod überall in diesem Film: Er vermischt Tod und Schicksal, bis man sie nicht mehr voneinander unterscheidet. Die Erinnerung wird etwas verhängnisvoll Drohendes und die Heimatstadt ein Ort, wohin niemand gehen kann. Man mag sich fragen, warum denn der Wanderer einen 'nicht erreichbaren' Ort zu erreichen sucht. Regisseur Lee antwortet darauf klipp und klar:

„Können wir, die wir mit der Realität der Teilung auf dem Buckel zu einer Reise aufgebrochen sind, diese Last denn abwerfen, weil sie zu schwer ist? Der Versuch, die Leiden einer verzweifelten Geschichte zu überwinden, die das Schicksal uns wie einen Knüppel zwischen die Beine geworfen hat, wäre ein skrupelloses Unterfangen.“

Der Film zeigt eine Welt, die in Stücke geschlagen ist – die Realität der Teilung. Die Landschaft ist es, die das Bewußtsein des Helden blockiert. Vergangenheit und Gegenwart sind Gegensätze und rufen schmerzhaft Spannungen hervor – wie die verhängnisvolle Realität. Es ist jetzt klar, welches die Rolle des Regisseurs Lee zu sein hat. Wo muß die Realität der Verneinung und des Gegensatzes aufgebrochen werden? Ist es möglich, das Problem der Wiederholung des Leidens zu lösen, das uns unerbittlicher als der Tod verfolgt?

„Ein Felsen stand mir im Weg. Ich brauchte viele schlaflose Nächte und endlose Gespräche, bis ich hinüberkletterte. Jetzt habe ich einen Schlüssel gefunden, um das Problem zu lösen – den koreanischen Schamanismus –, obgleich man nicht sagen kann, daß er eine richtige Lösung darstellt.“

Wenn man den koreanischen Schamanismus verstehen will, muß man behutsam vorgehen, erklärt Regisseur Lee. Es handelt sich eigentlich mehr um die Geschichte des Schamanismus als um den Schamanismus selbst.

„Es ist ein einzigartiger, koreanischer Glaube. Sein historischer Hintergrund ist die Geschichte der Leiden Koreas. Mit einem Wort, seine Geschichte ist die Geschichte der Unterdrückten.“

Wir kennen die Logik des *circulus vitiosus* sehr genau. Die

herrschende Klasse, die sich auf eine ausländische Macht stützt, zwingt den Beherrschten eine neue Religion auf, um ihre Ideologie durchzusetzen. Festzuhalten bleibt, daß durch diesen Vorgang aus dem Glauben einer Nation ein nunmehr 'im Volk' verbreiteter Glaube wird.

„Im Zeitalter der *Drei Staaten* kam der Buddhismus aus China nach Korea – auf ihn folgte zu Beginn der Yi-Dynastie der Konfuzianismus. Interessant finde ich, daß der Buddhismus *in die Berge getrieben* wurde, als der Konfuzianismus zum Herrschaftsinstrument des Staates wurde. Von da an verbanden sich die besiegten Religionen miteinander. Der Schamanismus vermischte sich mit dem Buddhismus, bis man beide nicht mehr voneinander unterscheiden konnte.“

Regisseur Lee sagt, er habe die tiefe Wurzel des Schamanismus im Zeitalter des japanischen Imperialismus entdeckt. Er sei ein starkes geistiges Band, das Korea zusammenhalte.

„Der volkstümliche Glaube, verbunden mit dem Buddhismus des Berges, baute damals seinen Einfluß aus und entzog sich den wachsamem Augen der herrschenden Besatzungsmacht. Die japanische Regierung und der General von Korea glaubten, daß der Schamanismus ein nationales Bewußtsein fördern könnte, und versuchten ihn durch Kritik abzuschaffen. Aber heute ist der Schamanismus weniger ein Glaube als ein Akt, um den Groll der Beherrschten zu zerstreuen. Er war eine motivierende Kraft, die einen Volksaufstand bewirken konnte, und manchmal wurde daraus eine Willensäußerung, um ein Heer für die Sache der Gerechtigkeit ins Leben zu rufen.“

Als jedoch gleich nach der Befreiung von den Japanern das Christentum zur herrschenden Ideologie wurde, verbreitete sich das Mißtrauen gegenüber dem Schamanismus. Paradoxerweise wurde dieser einzigartige und älteste Glaube von der Entfremdung und vom Aberglauben angegriffen. Nur die Menschen der Unterklasse hielten daran fest.

„Aber es gibt immer, in jeder Familie jemanden, der *Ko-Sa* darbringt, die religiöse Praxis, den Geistern zu opfern. Der Schamanismus ist noch immer die spirituelle Heimat der Koreaner.“

Am behutsamen Schluß des Films begegnet der Held der riesigen Wurzel des Schamanismus. Stellen wir uns einen Wanderer vor, der, ob er will oder nicht, die Teilung in sich trägt, die durch den Krieg der Weltmächte am Ort des Geschehens entstanden ist. Der Mann geht auf das 'unerreichbare Land' zu und bahnt sich seinen Weg durch den dichten Schnee, der symbolisch wie die Tränen der Koreaner fällt.

„In diesem Land begegnet der Wanderer dem Schamanismus. 'Gewartet zu haben' kann richtig sein. Ich möchte etwas zeigen, das im Geist der Menschen bestehen geblieben ist, einen nationalen Glauben und Willen, die Teilung trotz der Unterdrückung durch fremde Länder zu überwinden.“

Aber der Regisseur wagt nicht zu behaupten, daß sein Gedanke der einzig richtige sei. Stattdessen überlegt er es sich, sogar im Film, lieber noch einmal. Wir können die letzte Szene nicht so leicht vergessen, in der die riesige Handfläche in Fetzen zerrissen wird und dann wie ein Alptraum oder Verhängnis im Bild bleibt. Es läßt sich nicht feststellen, ob die Hand, die sich dem Publikum entgegenstreckt, eine Zurückweisung oder eine Sehnsucht nach Erlösung bedeutet.

„Die Interpretation ist Sache des Publikums. Das Publikum, dem dieser Film etwas sagt, besteht vielleicht aus lauter Wanderern. Manch ein Publikum wird die ausgestreckte Hand festhalten, manch anderes ihr gleichgültig den Rücken zuwenden.“

Mudang und Kut im koreanischen Schamanismus

Von Kim Suk-man

Mudang ist das koreanische Wort für Schamanen im allgemeinen¹, und die schamanistische Praxis heißt *Kut*. Abgesehen von Eliades berühmter Definition des Schamanismus als einer archaischen Ekstasetechnik² erleichtert uns auch das chinesische Piktogramm für das Wort *Mudang* das Verständnis der Funktion der Schamanin. Wenn wir das chinesische Schriftzeichen

in drei Teile zerlegen, erhalten wir 二, 1 und 人. Die beiden waagerechten Linien bedeuten Himmel und Erde. Die Senkrechte symbolisiert die Rolle der Schamanin als Brücke zwischen Himmel und Erde. Die beiden kleinen Zeichen 人 zu beiden Seiten der Senkrechten stellen tanzende Schamaninnen dar. Im koreanischen Schamanismus gibt es zwei Arten von *Mudang*. Die eine wird in den Familien vererbt, die andere ist die *Kangsin-mu*, wörtlich die 'von der Gottheit stammende Schamanin'.

Die *Kangsin-mu* kann man in der nördlichen Hälfte der koreanischen Halbinsel, einschließlich der Gegend von Seoul, finden. Wie der Ausdruck besagt, erwirbt die *Kangsin-mu* ihre Schamaneneigenschaft dadurch, daß der Geist sie aufsucht. Die *Kangsin-mu* wird höflich als *Mansin*, wörtlich die 'zehntausend Gottheiten' angeredet.

Im Süden Koreas sind die hereditären Schamaninnen beheimatet. Sie heißen so, weil sich der Beruf der Schamanin dort innerhalb der Familie vererbt. Diese hereditären Schamaninnen heißen *Tangol*.

Die beiden Arten von *Mudang*, *Tangol* und *Mansin*, haben viele gemeinsame Eigenschaften, die grundlegenden Unterschiede erklären sich aus ihrer jeweiligen Initiation, ihrer Rolle im *Kut* und dem Grad der Ekstase, die sie im *Kut* erfahren.

Alle potentiellen *Mansin* erleben eine traumatische Besessenheitskrankheit, die *Mubyung*⁴ genannt wird. Die *Mubyung* ist ein unerläßliches Element im Prozeß ihrer Initiation. Die Besessenheitskrankheit beinhaltet einen Erfahrungskreislauf, der vom Leben zum Tod und vom Tod zur Wiedergeburt führt. Zahlreiche Symptome mit vielen Leiden sind ein Zeichen für eine übernatürliche Berufung zur Rolle der Schamanin. Eine Frau, die zur *Mansin* bestimmt und in der Besessenheitskrankheit gefangen ist, leidet unter fortwährender Übelkeit, ohne daß ein Grund dafür zu erkennen ist, unter Appetitlosigkeit, Schwäche oder Schmerzen in verschiedenen Körperteilen, Halluzinationen und verrücktem Umherwandern⁵. Während ihres Leidens erleben diese Frauen, die später zu *Mansin* werden, eine Ekstase in einem temporären Todeszustand. In diesem Zustand kann eine solche Frau ihre Beziehungen zum alltäglichen Leben abbrechen und in die Welt des spirituellen Chaos eintreten. Die Ekstase ist eine Vorbedingung für die Fähigkeit, mit dem Übernatürlichen in einem Zustand zu kommunizieren, in dem sie frei von den Zwängen des alltäglichen Lebens ist. Wenn eine solche Frau sich entscheidet, die Geister anzunehmen, die sie als ihre *Monju*, körperbeherrschende Geister, angegriffen haben, muß sie einen Initiations-*Kut* vollziehen, um den Eintritt der Geister in sich selbst richtig zu steuern. Die Besessenheitskrankheit verschwindet erst mit der richtigen Initiierung durch den *Kut*. Nun erfährt die Frau ihre Wiedergeburt und erhält ihr verwandeltes Bewußtsein aus dem spirituellen Chaos zurück⁶. Nach der Initiation bindet sie sich an eine *Mansin*, um selbst eine professionelle Schamanin zu werden.

Nach einigen Lehrjahren kann sie als *Mansin* die Geister ganz nach Belieben in ihre Person hineinbeschwören. Sie interpretiert die Visionen, die die Geister ihr schicken und belästigt sie mit Fragen oder Bitten der Klientin, die bei ihr Hilfe sucht. Die *Mansin* lockt Geister und Gottheiten ins Haus, kämpft gegen übelwollende Wesen, schmeichelt den Gottheiten, bettelt sie an und feilscht mit ihnen. Sie orchestriert ihre Trance und interpretiert ihr Stammeln und Murmeln, das sie im Zustand der Besessenheit von sich gibt. Die *Mansin* inszeniert ihren Akt, den *Kut*, selbst. Im *Kut* fährt sie weder gen Himmel noch in die Unterwelt. Stattdessen kommen die Gottheiten und Geister zu ihr. Sie gerät dann in Trance und gibt der Klientin (oder dem Klienten) ein *Kongsu*, das heißt Orakel. Wenn der Geist zu ihr herabkommt, werden sie eins. In diesem Augenblick spricht sie das Orakel.

Wenn eine *Mansin* ein Orakel gibt, kann die Klientin durch die verwandelte *Mansin* mit dem Übernatürlichen Kontakt aufnehmen.

Eine *Mansin* hat einen besonderen Schrein oder Altar für ihre *Monju*, die ihren Körper beherrschende Gottheit. Sie vollzieht periodisch den *Kut*, um die Gottheit ihres Schreins zu bewirten und zu unterhalten. Der Schrein ist der Ort, an dem die *Mansin*

ihren eigenen *Kut* zelebriert. Stirbt eine *Mansin* oder wird sie zu alt, um den *Kut* zu vollziehen, so erbt eines ihrer Lehrlingmädchen, ihre Geist-Tochter, den Schrein und sogar die Klientinnen der alten *Mansin*.

Im Süden Koreas, wo die *Tangol*, die hereditäre *Mudang*, den *Kut* ausführt, bilden die *Tangol* eine Art Blutverwandtschaftsgruppe. Zu dieser Gruppe gehören sie entweder durch Heirat oder durch Abstammung. Die *Mubyung*, Besessenheitskrankheit oder der Initiations-*Kut* sind keine Bedingung für die Initiation einer *Tangol*. Sofern sie Familienmitglied einer *Tangol*-Gruppe ist, kann sie sich durch Übungen die Fähigkeiten einer Schamanin aneignen. Die *Mubyung* gibt es bei den *Tangol* nicht. Ihre Initiation beruht auf der Blutsverwandtschaft und dem Lernen. Die Ekstase ist im *Kut* der *Tangol* ziemlich schwach. Verglichen mit der *Mansin* übt die *Tangol* nur eine geringe magische und Orakel-Kraft aus. Die *Tangol* ist mehr eine Priesterin und Zeremonienmeisterin als eine 'archaische Technikerin der Ekstase'. Der *Kut* der *Tangol* besitzt aber mehr unterhaltsame Elemente als der der *Mansin*.

Die *Tangol* haben keine Altäre, da sie keine eigenen, 'den Körper beherrschenden Gottheiten' haben. Eine *Tangol* ist für das spirituelle Wohlergehen eines gewissen Gebiets zuständig, das zwischen fünf und eintausend Haushalte umfassen kann. Zwischen den *Tangol* kann das Recht, in einem Gebiet zu praktizieren, übertragen und sogar verkauft werden.

Die hereditäre Natur der *Tangol* gibt ihren Kindern Gelegenheit, sich schon früh in Musik und Tanz auszubilden. In beiden Fällen, bei den *Tangol* und den *Mansin*, wirken männliche Schamanen, *Pak-su*, als Musiker mit. Zuerst lernen sie die einfachen Instrumente spielen. Vom *Jing*, einem Gong, bis hin zur *Changke*, einer sanduhrartigen Trommel, die schwer zu handhaben ist. Während der Veranstaltung obliegt einem Schamanen die Aufgabe eines 'Inspizienten', wie man beim Theater sagen würde. Er hilft der *Mudang*, den *Kut* gut, ohne Unterbrechung, zu vollziehen. Schamaninnen lernen während der ersten Phase ihrer Ausbildung singen und tanzen, anschließend dann die *Sutra*, eine Ballade, und andere schamanistische Gesänge. Ihre berufliche Laufbahn beginnt damit, daß sie durch Singen, Tanzen und Musizieren vor Beginn des *Kut* eine feierliche Atmosphäre schaffen.⁷

Anmerkungen:

- 1 Von alters her sind die Schamanen in Korea fast ausschließlich Frauen – Schamaninnen. Der (männliche) Schamane heißt *Pak-su* und begleitet die *Kut*-Handlung. In dieser Abhandlung deuten alle Demonstrativpronomen für *Mudang* auf Frauen hin.
- 2 Mircea Eliade, *Schamanismus*, Seite 4
- 3 Das kleine Schriftzeichen 人 bedeutet menschliches Wesen.
- 4 Man nennt sie manchmal auch *Sinbyung*, wörtlich 'Gotteskrankheit'
- 5 Laura Kendall, 'Restless Spirits: Shaman and Housewife in Korean Ritual Life' (Dissertation Columbia University, 1979), S. 246
- 6 Ryu dong-sik, '한국무교의 역사와 구조' - History and Structure of Korean Shamanism' (Seoul: Youn-se University Press 1975), S. 287
- 7 Kim Woo-ok 'Pansori: An Indigenous Theater of Korea' (Dissertation, New York University, 1980)

Interview mit Lee Chang-Ho

Von Hye-Kyung Rhim

Frage: Wie erklären Sie den unerhörten Kassenerfolg Ihres Debütfilms *Die Heimat der Sterne* im Jahre 1974?

Lee: Da kamen viele Umstände zusammen. Es war die Verfilmung eines damals sehr beliebten und bekannten Zeitungsromans. Viele wollten diesen Roman verfilmen. Außerdem beteiligte sich auch der damals sehr populäre Sänger und Komponist

Lee, Chang-Hee an der Produktion. Diese ganze Konstellation machte schon vor den Dreharbeiten das Publikum neugierig. Die Geschichte war ein Melodrama. Den Kassenerfolg könnte man auch dadurch erklären, daß die Koreaner irgendeinen Halt brauchen, um ihre Einsamkeit und Entfremdung in der sich rasch entwickelnden Gesellschaft zu überwinden. Diese Liebesgeschichte bot ihnen vielleicht das, womit sie sich trösten konnten, zumindest im Kino.

Frage: Haben Sie systematisch Film studiert?

Lee: Bevor ich zum Film ging, hatte ich nur Interesse am Film als Zuschauer. Mein Vater, der sich für Film interessierte und eine Weile lang als Filmzensor gearbeitet hat, stellte mich dem berühmten Regisseur Shin, Sang-Ok vor. Ich habe angefangen als Gepäck- und Requisitenträger. Ich habe gelernt, indem ich den anderen über die Schulter guckte.

Frage: Ist das mit einer alten Lehrlingstradition vergleichbar?

Lee: Gewiß. Ich habe über das Lehrlingssystem durchaus eine positive Meinung und denke, daß es uns Asiaten sehr gut paßt. Akira Kurosawa hat es auch positiver bewertet als die allgemeine Schulbildung in der Filmschule.

Frage: Über die Aktivitäten der Gruppe des 'Visuellen Zeitalters': Sie waren ja eines der Gründungsmitglieder dieser Gruppe.

Lee: Diese Gruppe entstand gegen Ende 1975. Sie wurde gegründet von jungen Regisseuren, die schon kommerzielle Erfolge hatten. Gerade aus diesem Grund war es noch nicht zu einer eigenen Filmtheorie gekommen, obwohl wir sehr viel über künstlerische Fragen diskutiert haben. Doch als Erfolg zu verzeichnen sind: die Herausgabe eines Vierteljahres-Magazins und die Ausbildung von Filmmachern (Regisseuren und Schauspielern). Diese Leute arbeiten jetzt schon sehr aktiv. Die Aktivität der Gruppe dauerte ca. 4 Jahre. Nach dem plötzlichen Tod eines führenden Mitglieds Hah, Kil-Jong, und durch mein Arbeitsverbot als Regisseur, kam es zu einem Stillstand.

Frage: War Ihr Arbeitsverbot politisch begründet? Erzählen Sie bitte von der vierjährigen Arbeitspause.

Lee: Da gab es keinen politischen Grund ... Ich habe ein einziges Mal probiert, Hanfblätter zu rauchen.

Am Anfang dachte ich, daß mir ein großes Unglück geschah. Letzten Endes war es aber ein großes Glück für mich: diese Pause bedeutete einen Wendepunkt für meine Arbeit sowie für mein Leben. Während dieser Periode konnte ich den koreanischen Film aus großem Abstand beobachten. Ich lernte die Armut kennen. Das war für mich ein Anlaß, mich mit der gesellschaftlichen Struktur zu beschäftigen. Bis dahin schrieb ich alle Verantwortung hauptsächlich den Individuen zu. Jetzt sehe ich sie in den sozialen Zusammenhängen. In dieser Periode habe ich mich auch intensiv mit sozialwissenschaftlicher Literatur beschäftigt.

Frage: Meinen Sie, daß Sie durch Ihre Filme die Menschen, die Zuschauer, aufklären können?

Lee: Nicht unbedingt aufklären. Aber ich möchte gerne, daß meine Filme denjenigen, die zwar leiden, aber nicht ahnen, woher es stammt, ein Bewußtsein verschaffen können.

Frage: Angeblich sollen aufgrund des Abkommens zwischen Korea und den USA 80 % der Filme auf dem koreanischen Filmmarkt aus den USA stammen. Wie groß ist der Einfluß des amerikanischen Films auf Sie?

Lee: Die genauen Zahlen kenne ich nicht, aber ich glaube, sogar über 90 % der importierten Filme sind aus den USA. Es gab Irrtümer bei mir, aber ich versuche, mich Schicht für Schicht von diesem Einfluß zu befreien.

Frage: Was für eine Bedeutung haben die 'bösen' Filmgesetze, ich meine, die 4. Filmgesetze zwischen 1973 und 1985?

Lee: Man muß sehr darauf achten, daß im Zuge der wirtschaftlichen Entwicklung die kulturelle Entwicklung nicht vernachlässigt wird. Der Film ist meiner Meinung nach die letzte Waffe der Bevölkerung. Die 4. Filmgesetze sorgten für die rückläufige Entwicklung des nationalen Kinos. Die Gesetze selbst waren nicht böse, aber aus ihrer Anwendung ergab sich die 'Pöbelherrschaft'.

Frage: In einem Gespräch mit Costa Gavras fragten Sie nach der Rolle der Kindheit im Werk eines Regisseurs.

Lee: In den Filmen von Federico Fellini kann man stets seine Entwicklung erkennen. Ich denke, je mehr in meinen Filmen meine Interessen und meine Entwicklung einschließlich meiner Kindheit zu finden sind, umso ehrlicher werden sie. Noch ist in meinen Filmen von alledem nicht sehr viel zu finden. Trotzdem versuche ich mein Bestes, diese Thematik in meinen Filmen zu reflektieren.

Frage: Zur Frage von Form und Inhalt: Haben Sie wegen Ihrer Filme in politischer Hinsicht Schwierigkeiten gehabt?

Lee: Reichlich. Deshalb sind meine Filme nicht so ehrlich, wie ich es gern möchte. Ich drücke nicht offen aus, was ich sagen wollte. So sind meine Filme manchmal schwierig, abnorm, satirisch und passiv. Ich bin oft gemaßregelt worden, ich war häufig das Opfer von Zensurmaßnahmen. Worunter ich am meisten leide, ist, daß ich nicht aufrichtig ausdrücken kann, was ich gerne in meinen Filmen sagen will.

Frage: Geht es um die Meinungsfreiheit?

Lee: Die Frage nach dem Kompromiß zwischen Autorenkino und kommerziellem Kino, die Schwierigkeit, seine Meinung zu sagen, die immer wieder dazu notwendigen Umwege und die gesamte politisch-gesellschaftliche Entwicklung: von all dem handelte mein Film DAS MANIFEST DER NARREN. Das war ein Paradebeispiel. Gegen die rigide Bürokratie wollte ich mit dem Film DAS MANIFEST DER NARREN Widerstand leisten. Ich verneinte in dem Film alle herkömmlichen Ausdrucksweisen und Filmmethoden, äußerte meine Wut gegenüber dem repressiven System.

Frage: Welche Beziehung besteht im MANIFEST DER NARREN zwischen dem Protagonisten und dem Selbstmord des Filmregisseurs?

Lee: Der Selbstmord des Regisseurs bedeutet, daß in diesem Film kein herkömmlicher Regisseur existiert. Damit fängt eben der Film an.

Frage: Sie schrieben in einem Essay, daß wir uns alle in einer Übergangsphase befinden?

Lee: Als Idealist glaube ich an das Zukünftige. Wenn wir uns die Zukunft im Sinne unserer Ideen und Ideale vorstellen, dann befinden wir uns im Prozeß der dialektischen Entwicklung der Geschichte, in einem Übergang.

Frage: Sie sind Christ, doch zeigen Sie auch Interesse am Buddhismus und am Schamanismus.

Lee: Es mag sehr primitiv klingen, aber ich bin der Meinung, daß alle Religionen ein und dasselbe Ziel haben. Daß ich, als Christ, mich für den Schamanismus interessiere, darin sehe ich keinen Widerspruch.

Frage: Süd-Korea ist das einzige Land, wo das Christentum gegenwärtig rasch wächst.

Lee: Die Koreaner sind meiner Ansicht nach sehr praktisch und diesseitig orientiert. Diese Tendenz beruht auf der Agrartradition. Von daher stammt die Verbindung zwischen Erde und Vorfahren. Das koreanische Christentum orientiert sich offensichtlich an Diesseitigkeit, tritt also für das Glück auf der Erde ein.

Frage: Die Kirche spielt eine wichtige Rolle durch ihr Engagement für die Realisierung der Gerechtigkeit in der Gesellschaft.

Lee: Es gibt Konflikte innerhalb der Kirche: Kirche als Gewissen und Kirche für die Mission, sie streiten sich. Aber Christen müssen ihrem Gewissen verpflichtet bleiben.

Frage: Können Sie etwas zu dem Film DER MANN MIT DEN DREI SÄRGEN sagen?

Lee: Dieser Film basiert auf einem Roman des Autors Lee, Je-Ha. Ich habe aber den modernistischen Charakter des Romans in meinem Film nicht berücksichtigt und konzentriere mich stattdessen auf den koreanischen Schamanismus sowie auf die Situation der Teilung des Landes. Der Zusammenhang dieser beiden Elemente besteht darin: der koreanische Volksglaube wurde ununterbrochen dem Einfluß von Außen und der Unterdrückung ausgesetzt. So mußte der Glaube in den Untergrund gehen und wurde ein Glaube der Basis, eben des 'Mindschungs'. Die erste fremde Religion war der Buddhismus, danach kamen der Konfuzianismus und das Christentum. Als der Konfuzianismus zur staatlichen Lehre der Yi-Dynastie (1392 - 1910) wurde, mußte der Buddhismus

in die Berge fliehen; da fand die Begegnung zwischen Buddhismus und Schamanismus statt. Während der japanischen Kolonialzeit (1910 - 1945) tauchte der Schamanismus als eine Form des Volksbewußtseins auf. So war er wiederum ein Gegenstand der Unterdrückung; er wurde als primitiv abgetan. Als das Christentum sich breit machte, wurde Schamanismus zum Aberglaube. Heutzutage ist der Schamanismus nicht nur ein Glaube der unteren Schichten, sondern unsere Mütter und Großmütter glauben daran, überall. Der Schamanismus bleibt als Volksglaube, der die Unterdrückung überlebt hat. Die Teilung Koreas kam durch die Politik der Großmächte zustande, also durch fremde Hände. Der Wille zur Überwindung der Teilung dieses Landes muß, wie der zähe Schamanismus, zum Kollektivwillen aller Koreaner werden.

Frage: Sie schreiben auch über Ihre Mutter und Ihre Frau. Es scheint, daß Sie Ihrer Frau gegenüber ziemlich autoritär sind. Gleichzeitig haben Sie sehr liberale Meinungen über Frauen und Filme von Frauen geäußert.

Lee: Für mich persönlich gehört die Frauenfrage zu den schwierigsten Fragen. Ich bin aber der Meinung, daß die Frauen, wenn sie den natürlichen Gegebenheiten treu bleiben, ihre Kräfte am stärksten beweisen können. Die Frauenemanzipation im Westen kämpft für die Gleichberechtigung mit den Männern in der Gesellschaft. Ich denke, daß der Funktionsunterschied zwischen Mann und Frau dabei in Betracht gezogen werden muß. Nur die Frauen können die Kinder gebären, d.h. die Frauen haben in ihrer Natur eine Erlösungsstruktur.

Frage: Ist die Frage der Frauenemanzipation nicht eine Frage der Menschenrechte?

Lee: Ich bin aber gegen Vermännlichung der feministischen Bewegung. Ich habe eine wunderschöne Antwort auf meine Frage gefunden. Sie steht in dem Buch eines Philosophie-Professors für orientalische Philosophie: Englisch bedeutet 'man' sowohl Mensch als auch Mann, während auf Chinesisch 'ryun' nur Mensch bedeutet. Also sind Mann und Frau in Asien in dieser Hinsicht gleichberechtigt. Im Orient (Asien) sind die Kräfte gleich zwischen Mann und Frau geteilt.

Frage: Zum Phänomen der fast anormal erscheinenden Konzentration von Kultur im Zentrum Seoul. Gibt es Möglichkeiten zur Dezentralisierung oder Vervielfältigung der Kultur in Korea?

Lee: Die Kultur der Großstadt ist eine Konsumkultur. Ich habe das Gefühl, daß alle notwendigen Bösen sich in Seoul versammelt haben, wie in einem riesigen Ghetto, einem Sodom und Gomorra. Ich finde in bestimmter Hinsicht diese Ansammlung an einem Ort gut. Dynamische, lebendige Kulturen sind vielerorts zu finden. Das ist unser großes Glück. Wir müssen uns anstrengen, sie uns nicht abhanden kommen zu lassen.

Frage: Die aufkommende Filmbewegung der jungen Leute, die sie nicht nur mit ihren Aktivitäten im Film, sondern auch mit theoretischem Engagement vorantreiben; was meinen Sie dazu?

Lee: Die qualitative und quantitative Entwicklung der jungen Filmbewegung läßt ein positives und zukunftssträchtiges Kino Koreas erwarten. Es gibt viele junge Menschen, die sich für US-amerikanische und europäische Technik und Filmgrammatik interessieren, aber einige junge Filmemacher dieser Bewegung interessieren sich für die koreanischen Filme der 50er und 60er Jahre, also für die Filme der zweiten Blütezeit der koreanischen Realisten. Die Aktivität dieser Leute ist ein Versuch, in der eigenen Wirklichkeit Wurzel zu schlagen. Dies wird auf der Grundlage der geschichtlichen und topologischen Eigenarten Koreas sich als große Kraft für das koreanische Kino entwickeln. Wenn der Film gegenüber der eigenen Realität wach und ehrlich bleibt, könnte ein unabhängiges, eigenständiges Kino entstehen. Dies gilt auch für andere Dritte-Welt-Länder. Diese Filmbewegung soll nicht nur die Themen und Inhalte des Films, sondern auch die Kommunikation mit breiten Bevölkerungsschichten herausfinden und weiter entwickeln.

Frage: Es gab Kritik, daß die realistischen Filme Koreas, vor allem die der 70er Jahre, einschließlich Ihres Films MANIFEST DER NARREN, eher passiv auf die vorhandenen Institutionen reagierten, d.h. sie resignierend akzeptierten, als sich dagegen

aufzulehnen. Wie wird die Richtung Ihrer weiteren Filme aussehen?

Lee: Wir konnten nicht anders, als passiv zu reagieren. Und in unseren Filmen ist die Realität immer wieder verdreht und versteckt dargestellt worden, um solcher institutionellen Unterdrückung zu entkommen. Nächstes Jahr hoffe ich, daß man sich endlich in einer demokratischen Gesellschaft aktiv engagieren kann. Die Militärdiktatur muß zu allererst beendet sein. In unserer jetzigen labilen und heiklen Situation müssen wir den Moment finden, wo zum ersten Mal in der 5000jährigen Geschichte Koreas eine Demokratie realisiert werden könnte.

Frage: Was lesen Sie im Moment? (Hinweis auf die Stapel von Büchern, darunter die Bibel).

Lee: Über die Unabhängigkeitskämpfe während der Kolonialzeit Koreas, über die Chinesische Revolution. Ich habe gegenwärtig ein sehr großes Interesse an der asiatischen Geschichte.

Rhim: Vielen Dank für das Interview.

Das Interview wurde am 10. November 1987 in Seoul geführt.

Biofilmographie

Lee Chang-Ho, geboren 1945 in Seoul. Arbeitete 8 Jahre als Regieassistent bei dem Regisseur Shin Sang-Ok. Mit seinem Debutfilm *Die Heimat der Sterne* (1974), der Verfilmung eines populären Zeitungsromans, erzielte er einen in Korea bis dahin nie dagewesenen Erfolg mit 465.000 Zuschauern. (Einwohnerzahl Südkoreas 1974: 34 Mill.; 1987 ca. 42 Mill.; Nordkoreas 20 Mill.)

Erzwungene Unterbrechung der Filmarbeit von 1976 - 1979. In dieser Zeit entwickelte sich bei Lee Chang-Ho sein besonderes Interesse an ausgestoßenen Menschen, die Opfer von Unterdrückung und Diskriminierung sind. Er versucht, einen spezifisch koreanischen Filmstil zu entwickeln.

1986 Gründung der eigenen Produktionsfirma 'Pan Film'. Unterstützung von Nachwuchsregisseuren.

Filme:

- 1974 *Byoldul ui kohyang* (Die Heimat der Sterne) Preis als bester junger Regisseur
- 1975 *Oche naerin pi* (Der Regen von gestern) Preis als bester Regisseur auf dem Festival der Theater- und Filmkunst der Hankuk-Tageszeitung
- 1976 Mitgründung der Filmstudiengruppe 'das visuelle Zeitalter'
No tohan byoli doeo (Auch du wirst ein Stern)
Gre gre onulun annyong (Ja, Ja, bis morgen)
- 1980 *Parambulo choun nal* (Ein schöner windiger Tag) 'Grand Bell Preis' für die beste Regie
- 1982 *Gdulun täyangul ssoatda* (Sie schießen auf die Sonne)
Nazundero imhasoso (Bitte kommen sie zu uns) 'Grand Bell Preis' für die beste Regie
Odum ui dschasikdul (Die Kinder der Dunkelheit)
- 1983 PABO SUNON (Das Manifest der Narren) Auszeichnung auf dem Chicagoer Filmfestival
Ilsonghong purun solun (Der immergrüne Pinienbaum) 'Grand Bell Preis' für den besten Film
- 1984 *Guabu chum* (Der Tanz der Witwe)
- 1985 *Murupgua Murupsai* (Zwischen den Knien)
- 1986 *Leechangho ui oein kudan* ((Lee Chang-Hos Baseball-Team von Außenseitern)
- 1987 Gründung der Pan Film Co., Ltd.
NAGUNENUN GILESODO SHIZI ANNUNDA (Der Mann mit den drei Särgen) Preis der Internationalen Kritik (FIPRESCI) auf dem 2. Tokyo International Filmfestival 1987
Uai ui chehom (Die Erfahrung von Y)

Veröffentlichung eines Essaybandes, 'Wie ein Narr, wie ein Wanderer', Seoul, 1987.

Herausgabe einer Filmstudienreihe: 'Über Filmautoren', Erster Band: 'Über den Regisseur Im, Kwon-Taek', Seoul, 1987