

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 32 (1990)
Heft: 169

Artikel: Dharma Tongjoguro Kan Kkadalgun? (Warum Bodhi-Dharma in den Orient aufbrach?) von Yong-Kyun Bae : vom Leben, vom Tod. Vom Leben
Autor: Zimmermann, Verena
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866873>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 17.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



DHARMAGA TONGJOGURO KAN KKADALGUN?
(WARUM BODHI-DHARMA IN DEN ORIENT AUFBRACH?)
von Yong-Kyun Bae

Vom Leben, vom Tod. Vom Leben.

Bodhi-Dharma, ein indischer Mönch, brachte den Geist des Zen nach China, im sechsten Jahrhundert. Er ist in den Osten gegangen. So Yong-kyun Bae. Den Titel seines Films, der sich darauf bezieht, die Frage nach dem Woher und Wohin, lässt er unbeantwortet, und das Gespräch, ein Selbstgespräch, über das Zurück in die Welt oder das Bleiben in der Einsamkeit findet nachts statt, auf halbem Weg, zwischen der Ebene und den Bergen. Die beiden, die sich hier begegnen, Kibong und der fremde Mönch, heben sich wie Schattenrisse vor dem nächtlichen Himmel ab, ihre Gesichter sind nicht zu erkennen. Kibong ist an einer Wegscheide, aber er geht zurück in die Einsiedelei; der Fremde nimmt den anderen Weg, hinter unter ins Leben, durch eine dunkle Stille, auf dem Wasser der Reisfelder spielt das Licht des Mondes. «... Ich habe aus der Zen-Philosophie geschöpft, denn sie gehört zu meiner

Kultur und zu meinen Wurzeln. Aber auch aus dem Westen, wo man bestimmte Prinzipien in der Psychoanalyse und in den Gedanken eines Philosophen wie Heidegger sowie in der Psychologie Jungs wiederfindet. Der Einfluss der Zen-Philosophie kommt zudem auch im Surrealismus und in der zeitgenössischen Kunst und Musik zum Ausdruck. Meine Sprache versteht sich als universale Sprache. Sie erzählt vom Menschen, von der Dualität Leben und Tod und vom künstlerischen Schaffen. Aus diesem Grund bleibt der Titel meines Films ein Rätsel: Es ist die Frage des Menschen nach seinem Dasein und seiner Zukunft; eine Frage, die er sich zu stellen nie aufhören wird...». Rätselhaftes hat auch die nächtliche Szene. «... Ist die Erleuchtung nicht ein Traum?... Die Kreaturen retten? Was bedeutet das? Was heisst das für all jene, die Vater, Mutter, Frau und Kinder verlassen haben, weil sie an die Er-

leuchtung glauben? Wer ist Buddha? Wer ist es nicht? Heisst es nicht, er sei weder Buddha noch Kreatur? Ich kehre in die Welt und den Strudel des Lebens zurück.»

Wer spricht? Kibong sitzt im Baum, unbewegt, wie eine Statue, er ist fast inexistent. Der andere spricht, aber es könnten Kibongs Worte sein. Der Verwirreffekt dieser Szene ist Absicht. Der andere spricht aus, was Kibong noch nicht zu sagen wagt. Die zwei Figuren sind die sichtbare Äusserung unterschiedlicher Facetten einer einzigen Figur, erklärt Yong-kyun Bae, der in dieser Szene mit aufwendigen Kamerafahrten gearbeitet hat, mit Bewegungen, die eine unreal wirkende Atmosphäre erzeugen. Dazu das Dunkel, die Schatten und Silhouetten.

Wir stellen Fragen, wir sind verwirrt, verzaubert fast von dieser Nacht – von nichts als von der sichtbaren Welt. Denn, und dies durch den ganzen Film hindurch, was immer an Gedanken-

gängen ausgelöst werden mag und wovon immer Yong-kyun Bae sich hat anregen lassen, er erzählt in Bildern der konkreten Welt – wenn auch Begriffe wie konkret, real, sichtbar einen anderen Stellenwert haben mögen in einer vom Zen-Denken beeinflussten Kultur. «Die Körper, die zum Nichts zurückgerufen werden, tanzen in der Harmonie der Töne und Farben wie Schaumbblasen. Ist es ein Traum oder Wirklichkeit?» fragt der alte Mönch, Hyegok, bevor Kibong mit Haejin zum Tempelfest aufbricht.

Aber hier sind wir schon weit über der Mitte des Films und in einer Geschichte, die sich, vielleicht, auf mehrere Ebenen lesen lässt, erzählt aber wird sie ganz in der Konzentration auf das Sichtbare, und fast nur in Bildern; Worte sind selten, die Dialoge knapp. Wir werden zum Sehen angehalten, zum Hören; wir werden zum Sehen und zum Schauen geradezu verlockt. Die Bilder, die eigenwillige Art der Ausschnitte, die überraschenden Wendungen beim Erzählen, das sich Zeit nimmt: Die sinnliche Kraft der Bilder zieht in Bann.

Ein junger Mann steht an einem Bahnübergang, schrill und grell das Läuten der Glocke, das Blinken des Rotlichts, Verkehrslärm im Hintergrund und vorn im Bild der durchrasende Zug, eine lange Einstellung, ein verstelltes lautes Bild, und darin die Ruhe des wartenden Mannes. Ein packender Filmbeginn.

Eine Tür, der Ruf «Haejin!» Die Tür öffnet sich, der Blick geht nach draußen, in die Natur, helles Licht. Erstmals erscheint der alte Zen-Meister, Hyegok, der seit Jahren in einer alten Einsiedelei, oben in den Bergen, lebt. Ein Kind pflückt Trauben. Der Alte geht über den Hof, schöpft Wasser. Wir sehen die Schale, den Wasserspiegel, und wieder das Kind, am Bach, wie es sich mit geschlossenen Augen über das Wasser beugt. Mit einer Reihe von Bildern, Stilleben fast, führt Yong-kyun Bae in die Welt des Meisters und die Welt Haejins, des Knaben, ein.

Den alten Mönch, der hier mit dem verwaisten Knaben lebt, sehen wir Wasser schöpfen, lesen, meditieren, das Kind, wie es spielt und wie es am Bach den Vogel fängt, der in der Gefangenschaft sterben und das Kind erstmals mit dem Tod konfrontieren wird. Beiden begegnen wir am Wasser. Der eine ist am Ende seines Lebens, der andere, der Knabe, am Anfang, er macht erste Erfahrungen, oft allein in der Natur, aber am Schluss

wird es sein, als habe er sehr schnell gelernt. Er ist schon auf den Spuren des Meisters, der, wie er sagt, seinen Körper verlassen hat; das Kind und der alte Mönch gehen den gleichen Weg, sind im gleichen Fluss. «Es gibt weder Geburt noch Tod», sagt der Meister, «es ist weder Anfang noch Ende», «Ankommen ist Weggehen, Weggehen ist Ankommen».

Kibong, dem jungen Mönch, der gewissermaßen zwischen den beiden, aber auch neben ihnen, lebt und lernt, begegnen wir bei harter Arbeit und erkennen den jungen Mann, der in der Stadt im Lärm gestanden hatte und plötzlich aus dem Bild verschwunden war. So plötzlich, wie er am Schluss nicht mehr da stehen wird, nachdem ihn Haejin nach seinem Ziel gefragt hat. Kibong weist in den Himmel, und als Haejin wieder vor sich hin blickt, ist Kibong verschwunden, als habe die Zeit einen Sprung gemacht. Gegen Abend sehen wir Kibong weit unten gegen die Ebene zu gehen, die wieder in schimmerndem Licht liegt. Er führt die Kuh mit sich, geht in die Welt zurück.

Welchen Weg ein Mensch wählen soll und ob er sich der Verantwortung für die Angehörigen entziehen dürfe – die Frage wird mehrmals gestellt, nicht nur in jener Nacht, als Kibong aus der Stadt zurückkommt. Er hat Medikamente für den kranken Meister geholt, er hat seine blinde Mutter aufgesucht und sich nicht zu erkennen gegeben. Aber nicht nur hier erfahren wir etwas vom Zwiespalt, in dem der junge Mönch lebt. Wir haben seine Verzweiflung gesehen in den Bildern, die zurückblenden in die Zeit, als er noch bei der verwitweten Mutter und der Schwester im Slum lebte und sich danach sehnte, den Weg der Meditation zu gehen, die «Freiheit des Geistes» zu erlangen. Verzweifelt sehen wir ihn auch oft während des Lebens in den Bergen. Und es scheint, als habe der Zen-Meister eine Ahnung davon.

Von der schnellen Industrialisierung Asiens, auch Südkoreas, spricht Yong-kyun Bae, vom Kulturverlust, der geradezu gesteuert wird, in den Schulen schon, die ganz auf westliches Denken ausgerichtet sind. «Ich habe versucht, zur Grundhaltung des Zen... vorzudringen. Mit dieser Hoffnung habe ich angefangen, den Film zu drehen...» Yong-kyun Bae hat insgesamt acht Jahre daran gearbeitet, er war Autor, Produzent, Kamera-

mann, Regisseur, er hat mit Laien gearbeitet, weil er mit den Darstellern umgehen wollte, «als seien sie Wachs in meinen Händen». Es muss schwierig gewesen sein, seinen Ansprüchen zu genügen. Bis zu sechzigmal hat er einzelne Einstellungen gedreht, oder hat lange auf ein bestimmtes Licht gewartet.

Bae ist Maler, Dozent an der Kunstakademie in seiner Heimatstadt Taegu; auch Kyoung-myung Min, mit der er verheiratet ist und die mitgearbeitet, vor allem mitgedacht hat, ist Malerin. DHARMAGA TONGJOGURO KAN KKADALGUN? wurde gemacht, wie Bilder gemalt werden, in Eigenfinanzierung, im Alleingang, auch mit einem radikalen ästhetischen Anspruch.

Autorenkino, das sich mit Kultur und Realität des Landes beschäftigt, ist zwar auch in Südkorea im Aufschwung, aber kann auf Unterstützung durch etablierte Produzenten nicht zählen.

Wie hartnäckiges Schwimmen gegen den Strom kommt einem das Machen dieses Films vor. Und ihn gesehen haben, ist wie ein Stück weit auf einem Weg gegangen zu sein auf der Suche nach den Wurzeln einer Kultur. Und gleichzeitig gerät man in eine Auseinandersetzung, die sich gegen blinde Weltflucht richtet. Yong-kyun Bae geht von der heutigen Situation aus, und er hat eigene Erfahrungen in seinen Film eingearbeitet.

Verena Zimmermann

Die wichtigsten Daten zu DHARMAGA TONGJOGURO KAN KKADALGUN? (WARUM BODHI-DHARMA IN DEN ORIENT AUFBRACH?):

Regie, Drehbuch, Dialog, Kamera, Montage, Licht, Ton, Dekor: Yong-kyun Bae; Musik: Kyu-young Chin.

Darsteller (Rolle): Pan-yong Yi (Hyegok), Won-sop Sin (Kibong), Hae-jin Huang (Haejin), Su-myong Ko (Superior), Hae-yong Kim (zweiter Schüler).

Produktion: Yong-kyun Bae. Südkorea 1989, Farbe, 137 Min. CH-Verleih: trigon-film, Rodersdorf.