

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 66 (2024)
Heft: 2

Artikel: Filme wie feiner Regen
Autor: Pekler, Michael
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1075150>

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

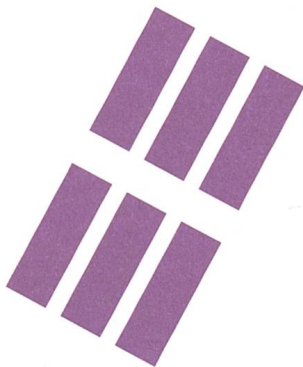
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media 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>



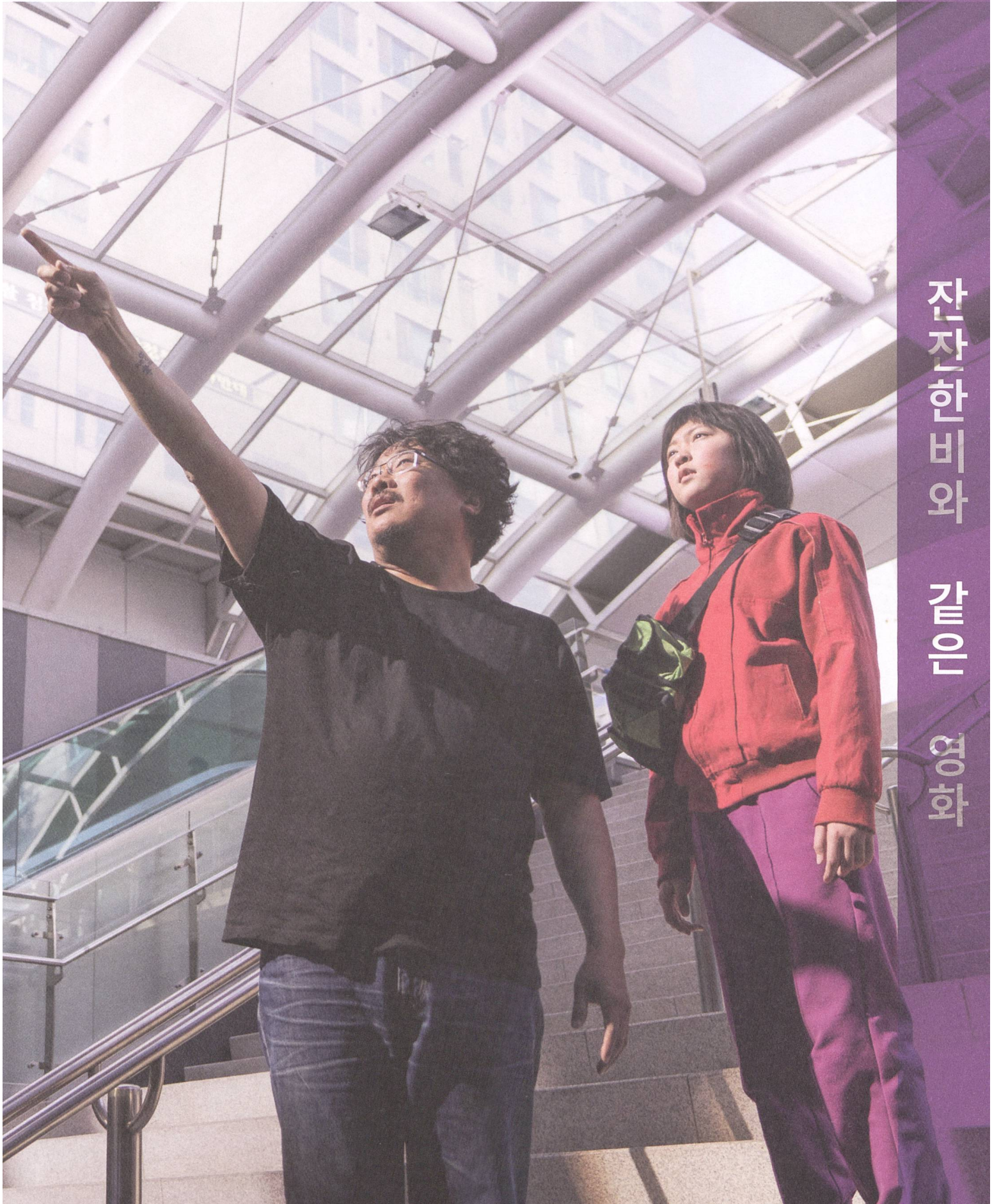
Filme wie feiner Regen



TEXT Michael Pekler

Mit seiner zynischen Komödie Parasite gewann er zum ersten Mal die Goldene Palme für Südkorea. Vier Oscars und ein Angebot aus Hollywood später hat das koreanische Kino mit Bong Joon-ho endgültig seinen internationalen Starregisseur gefunden.





잔잔한비와
갈매기
영화



Tokyo! 2008, Bong Joon-ho, Leos Carax, Michel Gondry

Es war ein denkwürdiger Moment, als Bong Joon-ho am Abend des 9. Februar 2020 zum dritten Mal die Bühne des Dolby Theatre betrat. Eben hatte er mit der Auszeichnung für den besten internationalen Film und das beste Originaldrehbuch den wichtigsten Filmpreis der Welt erstmals nach Südkorea geholt. Bei der Bekanntgabe der besten Regie gedachte sich der vermeintliche Aussenseiter – wie er später in seiner Dankesrede zumindest behauptete – zu entspannen. Er rechnete wohl nicht mit einem weiteren Preis: Es sassen mit Martin Scorsese und Quentin Tarantino ja zwei amerikanische Meisterregisseure im Saal.

Doch Bong, für Gisaengchung (Parasite, 2019) in Cannes bereits mit der Goldenen Palme und von der internationalen Filmkritik mit Lobeshymnen bedacht, sollte sich an diesem Abend als übermächtig erweisen. Der neue asiatische Starregisseur lobte Scorsese als Vorbild, das er auf der Filmhochschule in Seoul eingehend studiert habe; und er dankte Tarantino als Mentor, der ihn immer in seine viel beachtete Bestenlisten aufgenommen habe.

Doch Bongs Rede und die anschließenden Interviews waren auf Koreanisch. Auch die Parasite-Pro-

duzentin Kwak Sin-ae bedankte sich auf Koreanisch für ihren Oscar – und vorrangig beim koreanischen Publikum, das diese Anerkennung erst ermöglicht habe. Auf die unausweichliche Frage im Backstage-Interview, ob er als Nächstes einen Hollywoodfilm zu drehen gedenke, gab sich Bong zurückhaltend. Natürlich müsse er weiterhin Drehbücher schreiben und inszenieren, das sei schliesslich sein Job. Doch er habe einen Plan.

Gezielter Erfolg

Aus dem Plan wurde Wirklichkeit. Der mit Robert Pattinson starbesetzte Science-Fiction-Film Mickey 17 gilt bereits jetzt als einer der am ungeduldigsten erwarteten Hollywoodfilme des Jahres. Während die Vorschusslorbeeren prächtig gedeihen, halten sich die systemkritischen Stimmen – die an Zeiten erinnern, als Hollywood asiatische Spitzenkräfte wie John Woo für einen frischen Anstrich seiner Blockbuster engagierte – bewusst zurück. Denn Bong Joon-ho beeindruckt seit mehr als 20 Jahren als Autor und Filmemacher nicht nur ästhetisch mit originellen Arbeiten, sondern auch mit politisch wachsamen.

Die vier Oscars und die erste Goldene Palme für einen koreanischen Film kamen jedenfalls nicht überraschend. Südkorea boomt schon seit geraumer Zeit, und vor allem die Unterhaltungsindustrie sorgt regelmässig international für Furore – Stichwort K-Pop, Hallyuwood und Ojingeo Game (Squid Game, 2021–). Lifestyle, Mode und Kulinarik inklusive. Im Filmgeschäft funktioniert die Promotion koreanischer Filme bei den grossen Festivals hervorragend, und auch die publikumswirksamen Stoffe verdanken sich nicht dem Zufall. Durch eine gezielte Förderpolitik und protektionistische Massnahmen erreicht das koreanische Kino einen der höchsten nationalen Marktanteile.

Denn nur mit der Kreativität einer talentierten Generation von Filmschaffenden lässt sich der Erfolg nicht erklären: Regisseure wie Bong Joon-ho, Park Chan-wook und Kim Jee-woon, alle zwischen 50 und 60 Jahre alt, sind längst keine Newcomer mehr, sondern gelten mit ihren raffiniert erzählten Genrefilmen in der Heimat als Regiestars.

So konnte Bong bereits 2005 für sein Monsterdrama Gwoemul (The Host) auf das höchste Budget zurückgreifen, das in Korea bis dahin zur Verfügung gestellt worden war. Und Apple hätte sich für den stra-

tegisch wichtigen Launch seines Streamingdienstes in Südkorea keinen besseren Filmemacher aussuchen können als Kim Jee-woon. Der genoss seit Langem den Ruf eines brillanten Handwerkers und überzeugte auch mit der Thrillerserie Dr. Beurein (Dr. Brain, 2021). Perfekte Lichtsetzung, satte Farbgebung und ein hochwirksames Szenenbild sind die Markenzeichen von Kims stilisierten Filmen wie dem längst zum Horrorklassiker gewordenen Janghwa, Hongryeon (A Tale of Two Sisters, 2003) oder dem Spionagethriller Miljeong (The Age of Shadows, 2016). Dass die Unbarmherzigkeit des koreanischen Starsystems jener Hollywoods kaum nachsteht, bewies vor wenigen Monaten der Freitod des grossartigen Lee Sun-kyun, der den brillanten, an der bizarren Reanimation seiner Frau arbeitenden Neurowissenschaftler verkörpert und der auch in Parasite eine der Hauptrollen übernommen hatte.

Kreatives Geschick

Doch trotz allen günstigen Voraussetzungen beruht Bongs Erfolg selbstverständlich auch auf jahrzehntelanger Arbeit. Souverän beschreitet er seit 20 Jahren mit Filmen, die bei Kritik und Publikum gleichermassen



Gisaengchung/Parasite 2009, Bong Joon-ho



Seolgyeolcha/Snowpiercer 2013, Bong Joon-ho

Beifall finden, den schmalen Grat zwischen Autorenkino und Mainstream. Wenn Bong wiederholt Alfred Hitchcock und Claude Chabrol als für ihn einflussreiche Regisseure anführt, bezieht sich deren Vorbildwirkung nicht nur auf ihre kanonische Stellung innerhalb der Filmgeschichte, sondern auch auf das kreative Geschick, mit kunstvoll inszenierten Genrefilmen ein breites Publikum zu finden. Tatsächlich sind Bongs Filme eingängiger als etwa die Arbeiten des studierten Philosophen Park Chan-wook (*Heeojil gyeolsim/Decision to Leave*, 2022) oder des Schriftstellers Lee Chang-dong (*Beoning/Burning*). Sie sprechen eine universellere Sprache als die selbstreflexiven Filme von Hong

ger als die Unterwanderung klassischer Erzählstrategien ist Bongs ausgeprägte Vorliebe für das Bizarre und Absonderliche.

So versucht in seinem Debütfilm *Flanders-ui gae* (*Barking Dogs Never Bite*, 2000) ein genervter Bewohner eines Hochhauses am Stadtrand von Seoul, sich kläffender Köter zu entledigen – natürlich mit einer nicht zielführenden Strategie. Auch der Plan der beiden Polizisten in *Salinui chueok* (*Memories of Murder*, 2003), Bongs erstem internationalen Erfolg, einen Serienkiller zu schnappen, führt sie nicht ans Ziel – einzig Jahre später einen der Ermittler, mittlerweile als Handelsvertreter, zurück an den Ort des Verbrechens.

Seolgyeolcha/Snowpiercer 2013, Bong Joon-ho



Sang-soo (*Jigeumeun-matgo-geuttaeneun-teullida/Right Now, Wrong Then*, 2015), der von einem überschaubaren Festivalpublikum verehrt wird; und sie sind bekömmlicher als die idiosynkratischen Gewaltdramen des 2020 verstorbenen Kim Ki-duk (*Pieta*, 2012).

Mit analytischer Präzision macht sich Bong seine Genres – Thriller, Monster, Drama, Science-Fiction – zu eigen und verändert dabei gewohnte Sichtweisen. Dass etwa das Monster in *The Host* bereits nach einer Viertelstunde zur Gänze bei Tageslicht zu sehen ist, widerspricht jeglicher Erwartungshaltung und funktioniert als Effekt deshalb umso besser. Doch wichti-

Die Armen und Geschundenen, die sich im gesellschaftsdystopischen Endzeitfilm *Seolgyeolcha* (*Snowpiercer*, 2013) in den vorderen Teil des Zuges kämpfen, während dieser durch die apokalyptische Eislandschaft rattert, mögen zwar den Aufstand geplant haben, nicht aber eine neue Gesellschaftsordnung. Und wenn schliesslich in *Parasite* nach dem heftigen Unwetter, das die Souterrainwohnung der Familie unter Wasser gesetzt hat, der Vater erklärt, dass der einzige vernünftige Plan im Leben sei, keinen zu haben, mischt sich in den schwarzen Humor eine bittere Erkenntnis von Wahrheit.

Heitere Tragik

Denn trotz aller Irrationalität, mit der die Armen, Schwachen oder Unterdrückten (was meist auf das Gleiche hinausläuft) agieren, ist Bong stets auf deren Seite. In seinem Kurzfilmbeitrag *Shaking Tokyo* (2008) zum Omnibusfilm *Tokyo!* (gemeinsam mit den damals noch bekannteren Kollegen Michel Gondry und Leos Carax) erzählt er mit grosser Empathie vom Alltag eines Hikikomori, eines jeglichen Kontakt zur Aussenwelt vermeidenden Grossstädters. In *Madeo* (*Mother*, 2009) ist es der geistig beeinträchtigte Sohn der titelgebenden Mutter, dem trotz seines Verbrechens unsere Sympathie gilt. Und so trottelig die Tierschützer:innen in *Okja* (2017), Bongs in Cannes für Aufregung sorgender Netflix-Produktion, auch sein mögen – sie kämpfen für die gute Sache. Und sei es mit aufgespannten Regenschirmen gegen Betäubungspfeile zu den Klängen von John Denver.

Bongs Filme sind bei aller Tragik nämlich zugleich durchsetzt von komischen Einlagen. Wenn es das Riesenschwein in *Okja* mittels Ganzkörpereinsatz in einem Bergsee Fische regnen lässt; wenn ein Tatort in *Memories of Murder* für Slapstick-Momente sorgt;

oder wenn sich in *Parasite* die Eindringlinge eine Nacht lang unter einem Sofa verstecken müssen: Das sind typische Augenblicke in Bongs Tragikomödien, in denen Heiterkeit und Schwermut oft nicht zu unterscheiden sind.

Deutlich zu erkennen ist jedoch, wer die Macht besitzt – und vor allem, wer nicht. Die Macht der Technik (eine überlebensnotwendige Eisenbahnstrecke), der Wissenschaft (ein mutierter Fleischkoloss) und der Ökonomie (eine im Luxushaus residierende Industrielkenfamilie). Die Medien sind unter dem kommerziellen Druck, wie in *The Host*, längst zusammengebrochen oder, wie Jake Gyllenhaal als TV-Knallcharge in *Okja*, bis zur Lächerlichkeit korrumpiert. Für Gerechtigkeit bleibt da kein Platz, und am Ende helfen weder gewaltvoller Aufstand noch parasitäre Anpassung.

In einer skrupellosen Gesellschaft, wie Bong sie zeichnet, darf – wie das schlappohrige Schwein in *Okja*, das an ein verzerrtes Spiegelbild des aus Chemikalien gezeugten Monsters aus *The Host* erinnert – nur existieren, was kapitalistisch verwertbar ist. Weshalb die Reichen immer reicher und die Armen immer ärmer werden. Der in *Parasite* zufällig als Englischlehrer eingestellte Sohn, der alsbald seine Familie – als Kunst-



Okja 2017, Bong Joon-ho

lehrerin, Chauffeur und Haushälterin – in das Luxushaus einschleust, nutzt bloss die Gelegenheit, die hier keine Dieb:innen, sondern eben Schmarotzer:innen macht. Doch nicht das Benehmen oder gar fehlende Bildung wird zum Risikofaktor der Enttarnung, sondern – der Geruch. Bongs Filme sind in ihrem Kern finstere Gesellschaftsdystopien.

Die Ursachen für jene Zustände, mit denen hier bitterböse abgerechnet wird, spielen indes nur eine geringe Rolle. Stattdessen interessiert sich Bong dafür, wie die Vernachlässigten reagieren. Wie sie kämpfen, sich wehren, versagen. Wie sie der Welt trotzen und erhobenen Hauptes untergehen. Oder am Ende einen Eisbären sehen. Wie sie das Spiel der Macht nicht durchschauen, weil sie die Regeln, nach denen gespielt wird, nie gelernt haben und dennoch glauben, gewinnen zu können. Dann stehen sie oft einfach nur da. Seine Filme hätten keine Botschaft, so Bong Joon-ho, doch das Publikum solle sich, wenn es das Kino verlässt, fühlen wie in einem feinen Regen, bei dem man nicht merkt, dass man langsam, aber sicher bis auf die Haut nass geworden ist. ■



Tokyo! 2008, Bong Joon-ho, Leos Carax, Michel Gondry



Okja 2017, Bong Joon-ho