Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 42 (1990)
Heft: 4

Artikel: Fiktion mit dokumentarischem Wert
Autor: Park, Kwang-Su / Flubacher-Rhim, An-Cha
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-931405

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: 08.01.2026

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

Fiktion mit dokumentarischem Wert

Gespräch mit dem Regisseur Kwang-Su Park

AN-CHA FLUBACHER-RHIM

Herr Park, Ihr erster Kinofilm «Chil-Su und Man-Su» wurde von der Filmkritik Südkoreas mit Blick auf die Demokratisierungsbewegung im Lande als einer der wichtigsten Filme bewertet. Können Sie genauer schildern, unter was für Umständen er entstanden ist?

Er war eigentlich schon 1986 geplant gewesen, das heisst noch vor dem Volksaufstand, also während der extrem schwierigen Zeit von Chun's Regierung. Der Plan wurde aus zwei Gründen verschoben. Der Produzent wollte wegen der politischen Situation noch zuwarten. Weiter kam dazu, dass ich gemeinsam mit anderen Filmschaffenden eine unmissverständliche, öffentliche Erklärung abgegeben hatte, worin die direkte Volkswahl des Präsidenten gefordert wurde. Wir gerieten deswegen in politische Schwierigkeiten, wurden als «Rote» abgestempelt, und natürlich hiess es, dass wir keine Filme mehr machen dürften. Nach dem Volksaufstand im Sommer 1987 mit der gewaltigen Demonstrationswelle hat sich die Situation spürbar entschärft. So konnte ich mich schliesslich an die Arbeit machen.

Sie kommen aus einer Filmbewegung, die Sie während Ihrer Studienzeit wesentlich mitbegründet haben. Sie sind auch einer der wichtigsten Theoretiker dieser Bewegung und haben das für Korea völlig neue Buch «Die Theorie der Filmbewegung» herausgegeben. Können Sie Ihre Grundhaltung, Ihr Credo zur Filmkunst umschreiben?

Meine Absicht als Filmemacher besteht darin, gesellschaftliche Probleme anhand einer konkret dargestellten sozialen Situation meiner Filmfiguren dem Publikum aufzuzeigen. Dabei sollen auch Fragen aufgeworfen werden, mit denen sich die Zuschauer selber befassen müssen. Als wir seinerzeit das «Seoul Film-Kollektiv» gründeten, steckte unsere theoretische Arbeit noch im Anfangsstadium. Wir stiessen auf grosse Schwierigkeiten, da uns die Zensur verunmöglichte, an ausländische Informationsquellen heranzukommen. So war uns beispielsweise unbekannt, wie sich die Menschen anderer Länder, die mit ähnlichen Problemen konfrontiert waren, verhielten.

«Der Mann mit den drei Särgen» des südkoreanischen Regisseurs Chang-Ho Lee wurde an den Filmfestspielen in Berlin 1988 gezeigt. Er setzt sich mit dem Tabu der koreanischen Teilung auseinander.

Unsere Absicht, auf der Basis von 8mm-Filmen zu arbeiten, scheiterte, da zu jener Zeit gerade die ersten Video-Filme aus dem Ausland den koreanischen Markt zu überschwemmen begannen. Es ist meine Überzeugung, dass das Medium Film für sämtliche Menschen zugänglich sein sollte. Ein Film, der nur einer kleinen Elite oder finanziell Privilegierten zu Diensten ist, kann die «gewöhnlichen» Menschen in keiner Weise vertreten. Aus diesem Grund halte ich vom sogenannten «Autorenfilm» nicht viel. Dort wird der Logik oder Weltanschauung eines Einzelnen eine viel zu grosse Bedeutung beigemessen. Dadurch läuft

man Gefahr, ein Klima zu schaffen, das den Tendenzen einer Diktatur entgegenkommt.

Das Leitmotiv meines Films ist, das alltägliche Leben der einfachen Leute (wie meiner Mutter oder der Bauern) zu zeigen. Was mich dabei immer wieder beeindruckt, ist deren menschliche Tiefe, die das von Büchern angereicherte Wissen bei weitem übertrifft. Aus diesem Grund bin ich immer wieder darum bemüht, meine subjektiven Wertvorstellungen (oder Gedanken) möglichst hintanzuhalten.

An den Realitäten anknüpfen

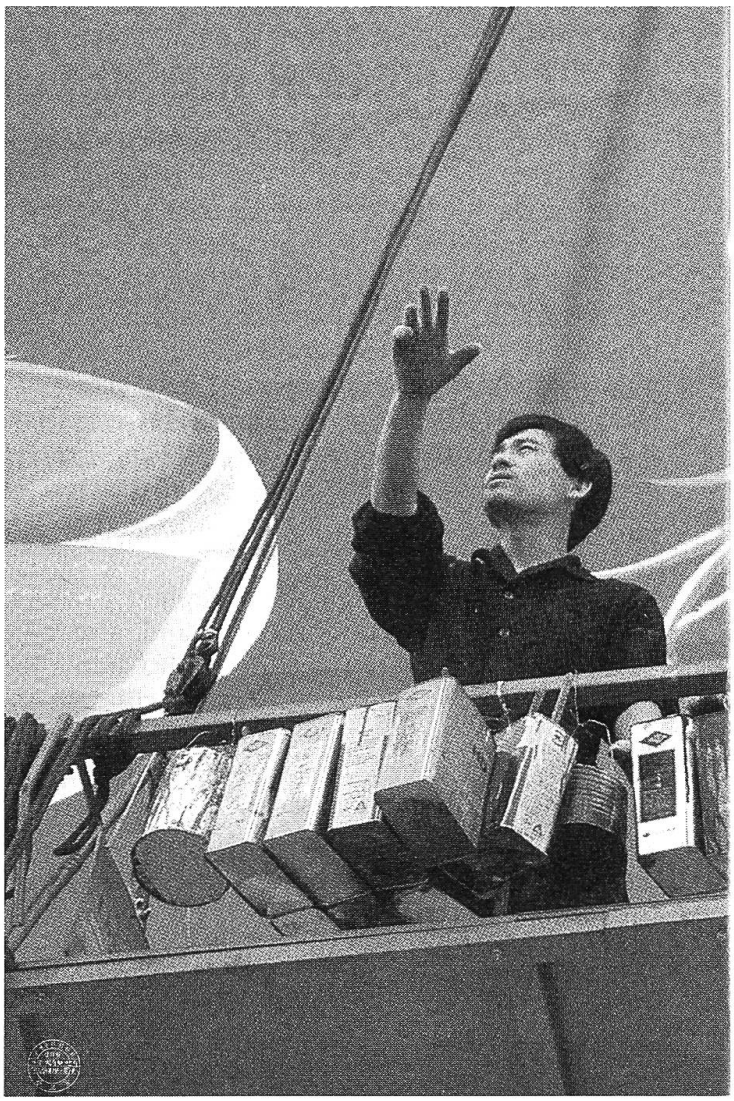
Nach den Kwang-Ju-Ereignissen von 1980 (siehe voranstehenden Beitrag) entwickelte sich im Land ein starker Anti-Amerikanismus und auch eine kulturelle Volksbewegung, die Min-Jung-Bewegung. Sehen Sie Ihr Filmschaffen auch als Teil davon?

Was ich in meinem Film zu unterstreichen versucht habe, ist eine Art Symbolbild der Gesellschaft: Chil-Su und Man-Su sind gewöhnliche Menschen ohne grosse Schulbildung, die von der Hand in den Mund leben. Der Film stellt dar, wie die Kommunikation zwischen Establishment und Volk gestört ist, wie die Stimmen der einfachen Menschen überhaupt nicht gehört werden. Im Gegensatz dazu kann überall vernommen werden, was die Oberen sagen. Die absurde Situation auf der Dachterrasse, wo Chil-Su und Man-Su an einem riesigen Reklamebild arbeiten, ist symbolträchtig: Die Polizei interpretiert das harmlose Aufschreien der beiden als systemfeindliche Agitation, meint, die beiden würden streiken oder wollten Selbstmord begehen. Man-Su findet in dieser Lage keinen Ausweg und stürzt in den Tod.

Neben der Gewalt der Staatsmacht ist ein weiteres Thema der Generationenunterschied zwischen den 20- und 30jährigen. Man-Su ist ein politisches Opfer der Diktatur der dritten Republik (Park), während Chil-Su als Produkt der von den USA geprägten Konsumgesellschaft zu verstehen ist. In meinen Augen ist die Situation der beiden bezeichnend für deren jeweilige Generation.

Hat die Dachterrasse symbolischen Charakter?

Ja. Der Klassenkonflikt der koreanischen Gesellschaft wird an diesem Ort der Konfrontation besonders deutlich sichtbar: Von der Dachterrasse aus hat man unmittelbare Sicht auf die Endstation des Express-Busses. Diese habe ich absichtlich gewählt, weil das der Ort ist, wo die Landflucht in die Stadt Seoul am offensichtlichsten zu beobachten ist, und auch ein Gefühl der Entfremdung entsteht. Denn dies ist in der Tat ein Bezirk Seouls, wo sich viele Neureiche angesiedelt haben.



Antikommunismus und amerikanischer Einfluss

Mit «Chil-Su und Man-Su» haben Sie das Problem des Antikommunismus und der Beherrschung Koreas durch die USA sowohl im Bereich der Kultur wie auch in der Politik angesprochen. Die antikommunistische Ideologie der Regierung und der US-amerikanische Einfluss sind Korea offenbar ein wichtiges gesellschaftspolitisches Thema?

Das grösste Problem im heutigen Korea ist das Problem der Wiedervereinigung. Als Haupthindernis in dieser Frage sind eben diese zwei Faktoren festzustellen: der extreme Antikommunismus der Regierung und die Abhängigkeit des Landes von den Grossmächten.

Vorhin habe ich über die Verschiedenheiten unter den jüngeren Generationen gesprochen. Im Film wird jedoch deutlich, dass diese Fragen auch zwischen den Generationen der Väter und Söhne eine ernste Rolle spielen. Man-Sus Vater wurde 1961 nach Parks Staatsstreich eingekerkert. Das Schlimmste daran ist, dass er aufgrund der Ver-

Absurde Situation auf der Dachterrasse in Kwan-Su Parks «Chil-Su und Man-Su».

ordnung «Risiko für die Staatssicherheit» noch immer im Gefängnis zurückgehalten wird, obwohl er nach dem Gerichtsurteil eigentlich schon auf freiem Fuss sein sollte. Dies ist ein besonders willkürlicher Akt der Staatsmacht gegenüber den politischen Gefangenen. Im Juni 1989 wurde dieses Gesetz vom Parlament als verfassungswidrig bezeichnet. Man-Sus Vater gehört derjenigen Generation an, welche auf der einen Seite für die ideologischen Auseinandersetzungen verantwortlich zeichnet, auf der anderen Seite deren Opfer ist.

Chil-Sus Vater hingegen steht für den Zerfall moralischer, menschlicher Werte, wofür die Militärpolitik der USA mitverantwortlich ist. Dong-Du-Chun, wo er lebt, bietet zwar für viele Menschen ein Auskommen, ist aber ein Schandfleck für die ansässige koreanische Bevölkerung. Nirgends sonst im Lande wird die amerikanische Truppenpräsenz so offen markiert. Die Prostitution, verkörpert durch Chil-Sus Schwester, steht lediglich als ein Beispiel dafür, wohin diese Truppenpräsenz geführt hat. Nach einer kürzlich erfolgten Umfrage würden die meisten dort lebenden Koreaner diesen Ort so schnell wie möglich verlassen, falls sie finanziell dazu in der Lage wären. Trotz diesem Hintergrund gibt Chil-Su nicht klein bei, behält seinen Lebensmut, ist sich jedoch nicht bewusst, dass er selbst auch ein Produkt der Konsumgesellschaft geworden ist. Sein Kontakt mit Man-Su löst bei ihm einen Bewusstwerdungsprozess aus. In seiner Beziehung zum Mädchen Jina muss er die bestehenden Klassenschranken voll zur Kenntnis nehmen. Das alles zwingt ihn zum Nachdenken.

In Ihrem Film kommen Frauenfiguren vor, die ebenfalls Opfer der Gesellschaft zu sein scheinen. In diesem Sinne kann auch von Jina gesprochen werden, obwohl sie sich aufgrund ihrer besseren sozialen Stellung von den übrigen Frauen abhebt. Eine einzige Frau des Films denkt und handelt politisch: die junge Schwester von Man-Su, die wohl bei den Zuschauern gewisse Hoffnungen weckt, aber ihr Ziel nicht erreicht. Warum?

Das war bezüglich der Zensur ein äusserst empfindlicher Punkt, denn ich habe als erster Filmemacher überhaupt Auseinandersetzungen zwischen Arbeitern und Arbeitgebern erwähnt, obwohl ich das Thema nur am Rand über die Figur von Man-Sus Schwester behandeln konnte. Obwohl die Gewerkschaftsbewegung seit den siebziger Jahren zu einem politischen Faktor geworden ist, hat man erst während der Parlamentswahl (im April 1988) begonnen, in aller Öffentlichkeit über gewerkschaftliche Fragen zu diskutieren. Bis dahin war dieses Thema ein Tabu. Auch Man-Su bringt seine Schwester zum Schweigen, als sie über die Gewerkschaftsbewegung in ihrer Fabrik zu sprechen beginnt. Man-Sus pessimistische Haltung ist aber historisch begründet. Er war 1980 Zeuge der blutigen Machtergreifung durch das Militär und hat jeden Glauben an eine Systemveränderung verloren. Aus Verzweiflung greift er zum Alkohol.

Viel Kritikerlob und trotzdem wenig Erfolg

«Chil-Su und Man-Su» ist ein Produkt der Filmindustrie. Und trotzdem wurde er von Filmkritikern als Herausforderung für diese Filmindustrie interpretiert. Können Sie etwas über die Stellung der heutigen koreanischen Filmindustrie sagen?

Die Geschichte der koreanischen Filmindustrie

ist ein Teil unserer Geschichte. Am schlimmsten waren die siebziger Jahre. Konkret heisst das, dass wir gegen ein Filmgesetz zu kämpfen hatten, das in der Yu-Sin-Verfassung verankert war. Seitdem hat sich die Situation zusehends verschlechtert. Weder Filmemacher noch Produzenten kümmern sich um die Entwicklung eigenständiger koreanischer Filme von guter Qualität, sondern produzieren aus kommerziellen Überlegungen und um möglichst viele ausländische Filme importieren zu können.

Es gibt in Korea so etwas wie eine «screen»-Quote, erteilt von den Behörden entsprechend der Produktionszahl einheimischer Filme. Seit diese Regelung in Kraft ist, werden x-beliebige Filme hergestellt, um eine günstige Quote zu erreichen. Wenn ich Chung-Mu-Ro (das Zentrum der Filmindustrie in Seoul) erwähne, dann muss ich sagen, dass dort – extrem ausgedrückt – Abfall produziert wird.

Als ich mit meiner Filmarbeit anfing und das Drehbuch schrieb, war mir klar, dass ich auch einen finanziellen Erfolg benötigte. Denn nur so würde mein Film von den Produzenten zur Kenntnis genommen und für die weitere Zukunft deren Aufmerksamkeit gewinnen können. Mein Film wurde schliesslich zugleich ein Erfolg wie auch ein Misserfolg: Von der Filmkritik wurde er zwar als der beste Film des Jahres 1988 bewertet. Was den kommerziellen Erfolg anbelangt, erreichte der Film jedoch bloss den zehnten Rang. Wäre vom Produzenten ein günstigerer Zeitpunkt für die Lancierung gewählt worden, wäre der Film sehr wahrscheinlich ein grösserer Publikumserfolg geworden. In Koreas Kinos werden die höchsten Besucherzahlen im Sommer registriert. Trotz dieser Tatsache zögerte der Produzent anfänglich und brachte den Film erst im November heraus.

Ausserdem kam dazu, dass in dem Moment, als der Film anlief, etwas Unvorhersehbares geschah, ein Novum in der koreanischen Mediengeschichte. Politiker und Grossunternehmer, die in Skandale der fünften Republik verwickelt waren, wurden durch einen Parlamentsausschuss verhört. Und es war das erste Mal, dass eine Parlamentsdebatte live am Fernsehen übertragen wurde. Die TV-Einschaltquote schnellte derart in die Höhe, dass diese Befragungen als «das beste Drama des Jahres» bezeichnet wurden! Das bedeutete, dass die meisten Bürger während der Vorführungszeiten meines Films zu Hause vor dem Fernsehschirm verharrten.

Dennoch konnte «Chil-Su und Man-Su» eine Zuschauerzahl von 80 000 verbuchen, was weit über dem landesüblichen Durchschnitt liegt. Im nachhinein entschuldigte sich der Produzent bei mir und meinte, dass der Film einen besseren Erfolg verdient hätte und dass er sich zu wenig darum bemüht habe, den Film zu propagieren. Ob er aus politischen Gründen so handelte oder von den Behörden unter Druck gesetzt worden war, konnte ich bis jetzt nicht in Erfahrung bringen.

Ausländische Konkurrenz

In Korea existiert eine immer stärker werdende Protestbewegung jüngerer Filmemacher. Sie setzen sich gegen US-amerikanische Verleiher wie die United International Pictures (UIP), die ohne behördliche Einschränkungen ihre Filme in die einheimischen Kinos bringen können, zur Wehr. Sind Sie der Meinung, Korea sei von den USA kolonisiert?

Ja, das entspricht leider der Realität. Über 90 Prozent der in koreanischen Kinos gezeigten Filme stammen aus den USA. Als einzige Möglichkeit, qualitativen Ansprüchen genügende Filme zu sehen, bleiben uns die Kulturprogramme im Rahmen des französischen oder deutschen Kulturinstituts. Dass inzwischen selbst sowjetische Filme zu sehen sind, ist etwas völlig Neues, das dem koreanischen Film sicherlich Impulse geben wird.

Die Art und Weise, wie heutzutage koreanische Filme gemacht werden, ist stark von den Hollywood-Vorbildern geprägt. Selbst die Filmtheorie kommt dorther! Das Problem liegt eben darin, dass wir bisher gar keine Institution hatten, die sich mit solchen Fragen hätte auseinandersetzen können, geschweige denn, dass wir die dazu benötigten finanziellen Mittel hätten. Auch die Idee, eine Cinemathek zu errichten, lässt sich vorläufig nicht realisieren. Das Hauptproblem bestünde darin, dass man zuerst die Filme dafür importieren müsste. Doch sind die Zoll-Gebühren derart hoch, dass sich das nur die Giganten unter den Filmproduzenten leisten könnten.

Glauben Sie, dass für die Entwicklung des koreanischen Films auf Regierungsebene eine neue Filmpolitik in Angriff genommen werden sollte?

Ich persönlich glaube nicht daran, dass ein neues Gesetz allein diese Probleme lösen könnte. Viel wichtiger wäre, dass die Verantwortlichen nach einem solchen Gesetz handelten. Zur Zeit gibt es in Korea eine Art Protestbewegung: Die Filmer der jüngeren Generation kämpfen öffentlich gegen den UIP-Verleih. Das hat bereits zur Folge gehabt, dass zur Frage des amerikanischen Verleihsystems von den oppositionellen Parteien eine parlamentarische Untersuchungskommission verlangt wurde. Es wäre auch zu klären, wer für das Filmgesetz eigentlich zuständig ist. Der Druck der Ministerien für Aussenpolitik, Aussenhandel und Kultur ist enorm stark.

Aufgrund dieser Situation setze ich meine Hoffnung auf den künftigen koreanischen Film anderswo.

Sind die engagierten Cineasten Koreas im Moment vor allem mit dem UIP-Problem beschäftigt?

Gewiss, aber neben dieser Protestbewegung ist es natürlich wichtig, dass wir zuallererst gute Filme machen, die mit der ausländischen Konkurrenz mithalten können. Wir haben deshalb an zwei Fronten zu kämpfen: auf der einen Seite gegen das System der Filmproduktion und Filmdistribution, auf der anderen Seite für die Sensibilisierung unserer koreanischen Bevölkerung, welche sich derart an Hollywoodproduktionen gewöhnt hat, dass sie kaum begreifen kann, worum es uns geht. Selbstverständlich gibt es Leute, die unsere Meinung teilen und auch unsere Forderung unterstützen, die Filmdistribution in koreanische Hände zu legen. Viele wollen aber nicht erkennen, wie komplex die Auswirkungen von UIP sind.

Es geht ja nicht nur um den von UIP in der koreanischen Filmbranche erwirtschafteten Profit. Viel besorgniserregender ist die Tatsache, dass inzwischen UIP über die Video-Firma CIC den koreanischen Videomarkt an sich reisst. In den letzten paar Jahren wurden damit riesige Gewinne erzielt. Ferner plant die UIP, in das Geschäft mit dem Kabelfernsehen einzusteigen.

Wie Sie sehen, geht es nicht allein um den Film, sondern um das Geschäft mit den optischen Medien als Ganzes. Dies ruft dringend nach einer politischen Lösung.

Als Gründungsjahr der koreanischen Filmgeschichte gilt 1919, also die Zeit der Kolonialherrschaft Japans. 1923 wurde mit «Arirang» erstmals ein typisch koreanischer Film im Widerstandsgeist gegen die japanische Okkupation hergestellt. Seither ist die koreanische Filmgeschichte eng mit der japanischen Kolonisation, mit dem Koreakrieg und mit der Präsenz der USA verknüpft. Es ist eine Geschichte jahrzehntelanger Unterdrückung. Darüber wurde sehr lange lamentiert, nun scheint aber die Stunde des Erwachens und der Selbstfindung gekommen. In dieser Phase haben Sie «Chil-Su und Man-Su» gedreht.

Die letzte Sequenz meines Films hat mit dem, was Sie sagen, sehr viel zu tun. Man-Su ist zwar ein Opfer des Systems, bleibt jedoch trotzdem handlungsfähig, bis er mit der Polizei konfrontiert wird. Er protestiert, indem er sich in den Tod stürzt. Er will lieber selber über sein Leben entscheiden, als sich verhaften zu lassen. Mit dem Freitod aus grosser Höhe hat es in Korea seine bestimmte politische Bewandtnis. In den letzten Jahren haben wir viele Studenten verloren, die sich aus Protest gegen die Militärdiktatur von öffentlichen Gebäuden in den Tod gestürzt haben.

Aus diesem Grunde empfinden die koreanischen Betrachter diese Szene weniger als Fiktion denn als ein Stück der sozialen Realität. Dies ist auch meine Absicht gewesen. Deshalb habe ich in dieser Szene mit einer speziellen Beleuchtungs-

Chil-Su und Man-Su.

technik gearbeitet, damit ein Effekt wie bei einem Fernsehbericht entstehe.

Trotz allen Schwierigkeiten privilegiert

Die Realisierung eines Films ist mit grossen Kosten verbunden. Können alternativ denkende Cineasten unter diesen Verhältnissen denn überhaupt drehen?

«Chil-Su und Man-Su» ist zwar ein 35mm-Film, aber ich bin keineswegs auf 35mm fixiert, jederzeit könnte ich auch mit 16mm arbeiten. Mein Film hat viel Geld gekostet, weil wir uns nicht zum sonst in Korea üblichen Fuji-Material, sondern für Kodak entschieden haben. Dazu kommt, dass ich den Ton am Drehort direkt von den Schauspielern aufgenommen habe. Aus finanziellen und technischen Erwägungen ziehen viele Regisseure die Nachsynchronisierung vor. Teuer ist auch die Errichtung des Hauses zu stehen gekommen, in dem Man-Su wohnt. Ich konnte unter verhältnismässig privilegierten Bedingungen arbeiten. Man hatte ursprünglich mit acht Monaten Drehzeit gerechnet. Ich war damit allerdings nach bereits zwei Monaten fertig, was einer für koreanische Verhältnisse durchschnittlichen Drehzeit entspricht.

Haben Sie die Schnitt- und Montage-Arbeit selber geleistet?

Aber natürlich! Koreanische Filmer schneiden meistens selbst, wobei sie sich aber von professionellen Cuttern unterstützen lassen. Der Grund liegt darin, dass wir ausnahmslos mit einer einzigen Kamera arbeiten. Daher muss anschliessend in der richtigen Reihenfolge geschnitten werden. Dies ist selbstverständlich die Arbeit des Regisseurs.

Wer ist Su-Chul Kim, der Komponist Ihres Films?

Seine Musik ist in Korea zur Zeit sehr populär, da er traditionelle koreanische Musik mit westlichen Elementen zu verbinden versteht.

Das Lied, welches Man-Su und Chil-Su in der Nacht nach dem Besuch einer Bar anstimmen, wird bei Studentendemonstrationen viel gesungen. «Es regnet über dem tiefen blauen See» ist der Titel; es stammt nicht vom gleichen Komponisten.

Wie gestaltet sich zur Zeit die Zusammenarbeit zwischen Filmregisseuren und Produzenten?

Ein Produzentensystem wie im Westen existiert bei uns nicht. Was mich betrifft, hatte ich das Glück, bei der Dong-A-Produktion arbeiten zu können. Dies ist eine Firma, die auf gute Qualität Wert legt und auch bereit ist, jungen Filmern eine Chance zu geben. Es ist auch eine Novität, wenn sich eine Firma dieser Grösse Gedanken darüber macht, wie ein günstiges Arbeitsklima geschaffen werden kann.

Dies bedeutet sehr viel, wenn man weiss, wie die koreanischen Filmproduzenten in der Vergangenheit vorgegangen sind. Die etablierten waren eng mit der Diktatur liierten «Politgangstern» vergleichbar, ähnlich der japanischen Yakuza. Dies hat sich inzwischen zwar ein wenig, wenn auch nicht grundsätzlich, geändert. Es kommt noch heute vor, dass ein Produzent einen Regisseur unter Androhung brutaler Gewalt zu etwas zwingt oder sich ständig bei den Dreharbeiten einmischt.

Generell erscheint die Situation in der Filmindustrie aussichtslos. Zum Teil werden Filme hergestellt, die nie in ein Kino gelangen werden. Schlimm ist ebenfalls, dass es in Korea zwei Kategorien von Filmen gibt: Filme, die für das ganze Land bestimmt sind, und solche, die lediglich für die Landbevölkerung hergestellt werden. Letztere sind selbstredend von entsprechend schlechter Qualität. Am meisten sind die Film-Produzenten an Streifen nach dem beliebten Muster von «action» und «sex» interessiert, weil damit in kurzer Zeit viel Geld zu verdienen ist. In der Regel händigt der Produzent einem Regisseur das Drehbuch seiner Wahl aus, das dieser dann zu verfilmen hat. Wer mit einem kritischen Drehbuch daherkommt, stösst bei den meisten Produzenten auf Ablehnung.

Wie funktioniert die Filmzensur in Südkorea heute?

Bei diesem Problem sind zwei Dinge zu beachten. Die Mehrheit der Produzenten ist lediglich am Gewinn interessiert, produziert also nach rein kommerziellen Gesichtspunkten. Die Zensurbehörde ihrerseits ist auf Volksverdummung aus. Was Pornofilme betrifft, sind die Bestimmungen sehr locker. Das ist eine bewusste Politik der Regierung: Es wird von den Behörden überall erlaubt, anstössige Filmreklamen auszuhängen. Dies hat dann gelegentlich zur Folge, dass Stimmen laut werden, es sei eine strengere Kontrolle einzuführen. Das Resultat ist, dass dann ausgerechnet die kritischen Filme der Zensur zum Opfer fallen, während Pornofilme weiterhin unbehelligt in die Kinos gelangen! Von den Cineasten wurde kürzlich die Filmzensur als verfassungswidrig bezeichnet, und es wurden rechtliche Schritte zu ihrer Abschaffung unternommen. Das Gerichtsverfahren ist noch hängig. Doch so oder so ist einiges ins Rollen gekommen. ▮▮▮