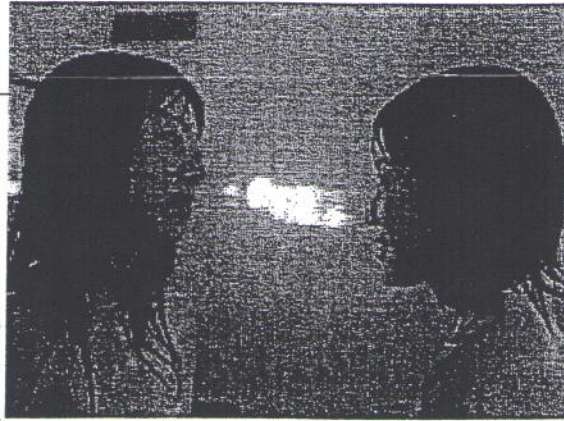


FILM

Sühne auf dem Babystrich

„Samaria“, der neue Kraftakt des Koreaners Kim Ki-Duk, schildert Sex, Gewalt und Erlösungsphantasien.



Kim-Film „Samaria“: Heilige Hure und Büßerin

Aber erlaubt sich Kim (einer jener Regisseure aus Ostasien, die wohl bei westlichen Filmkunstfreunden höher im Kurs stehen als in der Heimat) nicht diesmal, zum ersten Mal, einen allzu voyeuristischen Männerblick auf seine Schulmädchen? Und zielen ihre Schicksale nicht allzu sinnstüchtig-sinnfälliger auf Gleichnishafte?

Das Erstaunliche, alle Erwartungen Übertreffende

ereignet sich, als Kim in der Mitte von „Samaria“ abrupt den Vater des Mädchens ins Zentrum rückt, einen verwitweten Kriminalbeamten, der zufällig seiner Tochter auf die Schliche gekommen ist und nun brutale Rache an den Männern nimmt, denen sie sich als Erlöserin angeboten hat.

Als sich dann Vater und Tochter, jeder in ein eigenes Schweigen gehüllt, im Auto zu einer langen Reise aufmachen, hinaus aus der nasslichen Stadt und ins Gebirge, in eine immer kräftigere, farbige Einsamkeit – mit dieser Pilgerfahrt an eine Grenze auf Leben und Tod lässt der Film alles Kunstabsichtsvolle hinter sich und vertraut sich ganz der Erfahrung des Augenblicks an. Und als Kinopublikum hört man nicht auf sich zu wundern.

URS JENNY

Schulmädchen-Sex, so wissen unsere bunten Blätter seit langem, ist bei Japanern oder Koreanern besonders begehrt: Die adretten Schuluniformen mit den weißen Blüschchen und Kniestrümpfchen, heißt es, heizen schmutzige Männerphantasien an. Die Geschichte, die der Koreaner Kim Ki-Duk, 44, in seinem zehnten Film zu erzählen hat, beginnt mit zwei zärtlich verschworenen Schulmädchen: Die eine, kontaktscheu, verabredet telefonisch die Termine in Stundenhotels, die andere, neugierig-willig, ist den Männern zu Diensten, bis sie sich eines Tages in Panik vor einer Razzia aus einem Hotelfenster in den Tod stürzt. Ihr Idol war die heilige Hure Vasumitra, die, einer altindischen Legende zufolge, durch ihre Liebeskunst jeden ihrer Freier zum Buddhismus bekehrte.

Die verzweifelte Überlebende nimmt die Pflicht auf sich, der Reihe nach mit den Kunden ihrer toten Freundin zu schlafen und ihnen, in Umkehrung des üblichen Geschäftsgangs, den damals bezahlten „Liebeslohn“ nun zurückzuerstaten: ein paradoxes Exorzitium der Sühne, das sie (wie der Filmtitel „Samaria“ andeutet) als Akt barmherziger Nächstenliebe meint.

Die spröde, geradlinige, fast etwas holzschnitthaft-hölzerne Expressivität, die der bekennende Christ und berserkerhafte Kino-Querschläger Kim Ki-Duk dem Passionsspiel zwischen schwerfälligen Mannerrumpfen und schmächtigen Mädchenkörpern gibt, erinnert an den schroffen Legendentil europäischer Einzelgänger wie Buñuel oder Pasolini.

Tanz zu dritt

Die Verfilmung von Michael Cunninghams Roman „Ein Zuhause am Ende der Welt“ feiert die Liebe im Angesicht des Todes.

Mitten auf einem Friedhof, zwischen Gräbern und steinernen Engeln, hebt ein kleiner Junge vom Boden ab – und blickt aus großer Höhe auf die Lebenden und die Toten. Eine eigenartige Himmelfahrt wird Bobby Morrow, der Hauptfigur in Michael Mayers Film „Ein Zuhause am Ende der Welt“, zuteil. Nicht Gott, sondern der erste Drogenrausch seines Lebens entrückt den Jungen der irdischen Welt und gibt ihm das Gefühl, der Schwerkraft enthoben zu sein.

Der auf einem Roman des Pulitzer-Preisträgers Michael Cunningham basierende Film beschreibt das Leben seines in den späten fünfziger Jahren geborenen Helden als eine Geschichte tragischer Verluste: Innerhalb kurzer Zeit verliert Bobby Bruder und Eltern. Noch nicht erwachsen, ist ihm der Tod vertrauter als das Leben.

„Ich war seit Jahren auf einem Friedhof gewesen; jetzt befand ich mich auf einer Party.“ Nur ein Semikolon trennt in der

Romanvorlage die Welten – mit Mitte zwanzig von Cleveland nach New York gezogen, gründet Bobby (Colin Farrell) mit seinem Jugendfreund Jonathan (Dallas Roberts) und dessen Mitbewohnerin Clare (Robin Wright Penn) eine Ersatzfamilie.

In „Ein Zuhause am Ende der Welt“ findet sich eine bizarre Ménage à trois zusammen: die Hut-Designerin Clare, die bereits verheiratet war und ihre Haare schon so oft bunt getönt hat, dass sie sich an die Originalfarbe kaum noch erinnern kann; der schwule Journalist Jonathan, der noch keinen seiner vielen Bettpartner geliebt hat und dessen Kleidung so schwarz ist wie

das Interieur seines Zimmers weiß; und der junge Bäcker Bobby, ein Engel mit waldenden Haaren, der noch nie Sex hatte.

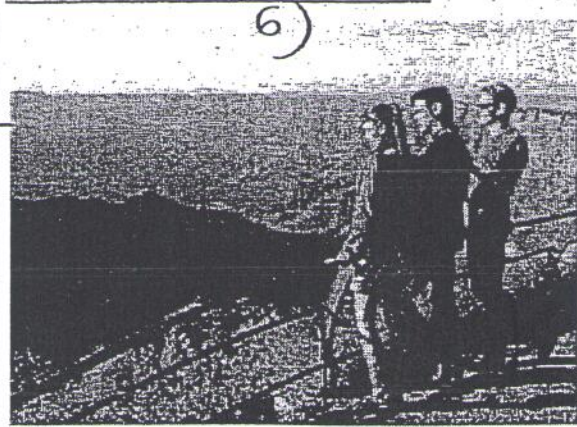
Fesselnd beschreibt der Film das Schilern zwischen Freundschaft, Liebe und Begehren, das diese Dreiecksbeziehung kennzeichnet, eine wundersame Unbestimmtheit, die alles möglich erscheinen lässt. Doch als Clare Bobby die Unschuld raubt, schießen ihm Tränen in die Augen. „Einen klagenden Schrei voller Todesangst“ stoße er aus, schreibt Cunningham. Bald bekommen die beiden ein Kind.

Das Gefühl, auf den Gräbern zu tanzen, hat Bobby nie verlassen – seine sanfte

Melancholie, sein Bewusstsein um die Allgegenwart des Todes prägen den Film.

Als kleiner Junge erlebte er, wie sein Bruder auf einer Party aus dem Garten auf ihn zulief, dabei eine Scheibe übersah, sie durchbrach und blutend zusammensackte.

Selten war ein Film so traurig wie „Ein Zuhause am Ende der Welt“; noch viel seltener hat ein Film das Klischee, Liebe könne stärker sein als der Tod, so sehr mit Leben gefüllt.



Darsteller Wright Penn, Farrell, Roberts: Bizarres Trio

LARS-OLAV BEIER