



15. Internationales

Kinder Filmfestival Begleittext

von Martina Lassacher

Kleiner Mönch



INSTITUT FRANÇAIS

bm:bwk



Vorwort

Zwölf Filme zeigt das Internationale Kinderfilmfestival zu seinem 15-jährigen Jubiläum. Den hohen Qualitätsstandard des nordischen Kinderfilms belegen die Wettbewerbsbeiträge aus Skandinavien. Filme aus Österreich, Griechenland, Iran, Korea und China runden das Spektrum des heurigen Programms ab. Besonders hervorzuheben sind dabei jene Beiträge, die auf emotionale Weise Geschichten von starken, erfinderischen und autonomen Mädchen erzählen.

Der folgende Text versteht sich als Begleit-Material für Eltern, LehrerInnen, ErzieherInnen, MultiplikatorInnen - kurz: für alle, die diesen Film mit Kindern und Jugendlichen tiefer gehend bearbeiten wollen. Einerseits soll dadurch eine intensive inhaltliche Auseinandersetzung mit den Themen des Films angeregt werden. Andererseits soll das Film-Heft auch eine Hilfestellung anbieten für die Beschäftigung mit dem Medium Film selbst, mit seiner Qualität als Zeichensystem, als Kunstform und als „Geschichten-Erzähler“.

Das Film-Heft entstand mit Unterstützung des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur, Medienabteilung.

Impressum:
Herausgeber: Arbeitsgemeinschaft Kinderfilmfestival / Institut Pitanga
Filmtext: Dr. Martina Lassacher
Grafik Kinderfilmfestival: Susanne Pöllertzer
Layout und Satz: Michael Roth
© Institut Pitanga
Steggasse 1/12
1050 Wien
kinderfilmfestival@pitanga.at
www.pitanga.at



Inhaltsverzeichnis

Vorwort, Impressum	2
Inhaltsverzeichnis	3
Stab und Besetzung	4
Vorbemerkung	5
Kurzinhaltsangabe	6
Sequenzenprotokoll	7
Themen- und Fragenkatalog	18
• Einstieg in den Film	18
• Das Hauptthema des Films: Die Sehnsucht eines Kindes nach Liebe und Geborgenheit, verkörpert in der Gestalt der Mutter	19
• Buddhismus und andere Religionen	19
• Die Diskrepanz zwischen Pflicht und Neigung	20
Filmische Struktur- und Gestaltungselemente in KLEINER MÖNCH	21
Regisseur	33



Joo Kyung-Jung
Kleiner Mönch
DONG SUNG

Republik Korea 2002
102 Minuten, Farbe, 35mm/1 : 1,85
empfohlen ab 9 Jahren

Drehbuch	Joo Kyung-Jung
Kamera	Cho Chang-Kyu
Schnitt	Go Im-Pyo
Musik	Kim Sung-Joon
Ton	Byun Hee-Chul
Kostüm	Kim Mi-Ryung
Produktion	Spectrum Film
Produzent	Joo Kyung-Jung
Mit	
Do-Nyeom	Kim Tae-Jin
Holzfäller	Chon Moo-Song
Witwe	Kim Ye-Ryung
Klostervorsteher	Oh Young-Soo
Jung-Sim	Kim Min-Kyo
Ji-Sun	Kim Yun-Hee
Min-Ji	Kim Min-Ji
Mutter	Oh Se-Geum
Su-Yeon	Kim Hyun-Ji
In-Soo	Kim Beon-Tae
	u. a.



Vorbemerkung

Vorliegende Unterlage soll LehrerInnen, ErzieherInnen, Eltern und anderen Verantwortlichen dazu dienen, den Film mit ihren Kindern vorzubereiten und aufzuarbeiten.

Anstelle einer langen Inhaltsangabe habe ich - nach einer Kurzinhaltsangabe - ein Sequenzprotokoll des Filmes ausgearbeitet, das durch die kurze und prägnante Form dem Medium Film besser entspricht und möglichst wenig durch die subjektive Interpretation der Schreiberin geprägt wird. Dadurch wird die eigene, persönliche Stellungnahme erleichtert. Unter Sequenz versteht man eine Einheit, in der an einem bestimmten Ort in einer abgegrenzten Zeit verbale oder nonverbale Handlung statt findet.

Anschließend habe ich einen Katalog der mir am wichtigsten erscheinenden behandelten Themen erstellt, der sich im einzelnen auf die verschiedenen Filmsequenzen (nach Nummern chronologisch geordnet) bezieht. Mögliche Fragestellungen und mögliche Antworten darauf werden erörtert. Dabei kann es sich um Fragen handeln, die die Jugendlichen von sich aus zum Verständnis des Films stellen, oder um solche, die von den Betreuern/Eltern an die Jugendlichen gerichtet werden, um das Verständnis und die Verarbeitung des Films zu fördern. Es handelt sich hierbei immer um Anregungen und eine mögliche Vorgangsweise. Nebenbei sei bemerkt, dass es nicht immer wichtig ist, Fragen erschöpfend zu beantworten. Wichtig ist, dass damit der Blick bewusst auf ganz bestimmte Dinge gerichtet wird, die in einem Film auftauchen.

Im Hauptteil der Analyse des Filmes wird auf die filmischen Struktur- und Gestaltungselemente eingegangen, deren sich die Autoren bedienen, um ihre

Geschichte über den kleinen Mönch zu erzählen. Besonders wichtig ist dabei, diese Elemente in Verbindung mit den dadurch transportierten und betonten Inhalten des Filmes zu bringen und diese Inhalte an Hand der formalen Ebene noch einmal zu vertiefen und im konkreten Detail zu resümieren.

Am Schluss gibt es noch einige kurze Angaben und Hintergrundinformationen zu Film und Regisseur.





Kurzinhaltsangabe

In einem stillen, abgeschiedenen Tempel in den Bergen Südkoreas leben drei Generationen von Mönchen zusammen. Für den neunjährigen Do-Nyeom ist es nicht leicht, das karge, eintönige Leben im Tempel zu ertragen, besonders, wenn er sieht, wie viel Spaß die Kinder im nahe gelegenen Dorf mit einander haben. Er hat Sehnsucht nach seiner Mutter und träumt davon, dass sie ihn wieder nach Hause holt. Ob sie noch lebt oder aus irgendwelchen Gründen nur nicht für ihren Sohn sorgen kann, wissen wir nicht. Eines Tages kommt eine junge Frau in den Tempel, um für ihren vor kurzem verstorbenen Sohn zu beten und das buddhistische Ritual des Abschiednehmens zu vollziehen. Der kleine Mönch und die Frau fassen eine schüchterne Zuneigung zu einander. Fast wird der Traum Do-Nyeoms wahr, als die Frau nach einer Weile wieder kommt und darum bittet, den kleinen Mönch an Sohnes statt als ihr Kind annehmen und ihn mit nach Seoul nehmen zu dürfen. Doch Do-Nyeom hat schwer gegen die buddhistische Lebensweise verstoßen: er hat wilde Hasen getötet, um aus ihren Fellen eine Stola für seine Mutter zu fertigen. Als der Meister dahinter kommt, zerplatzt Do-Nyeoms Traum wie eine Seifenblase. Er muss im Tempel bleiben, um, wie der alte Mönch sagt, sein schlechtes Karma zu bewältigen. Da beschließt der kleine Mönch, den Tempel zu verlassen und sich auf die Suche nach dem zu machen, was er sich als sein eigenes Leben vorstellt.



Der Film beobachtet sorgfältig und genau das Leben der buddhistischen Tempelmönche, aber innerhalb dieser Umgebung handelt er von der Sehnsucht eines kleinen Jungen nach Geborgenheit und Liebe.



Sequenzprotokoll

1) Vorspann

Do-Nyeom sitzt in einer Bergwiese und träumt von der Begegnung mit einer jungen Frau. Der Tempelarbeiter kommt vorbei und spricht ihn an. Do-Nyeom fragt ihn nach seiner Mutter. Die beiden gehen miteinander den Berg hinunter, während sie weiter über die Mutter sprechen, und setzen sich schließlich zur Rast. Der Mann macht eine Kerbe in einen Ast ein Stückchen oberhalb von Do-Nyeoms Kopf. Wenn er so groß ist, wird seine Mutter kommen. Der Mann geht weiter, und Do-Nyeom setzt sich unter den Baum.

2) Während die Credits eingeblendet werden (ziehen sich über die Sequenz 3 weiter)

Do-Nyeom schöpft Wasser aus der Quelle und wäscht sich.

3)

Do-Nyeom beobachtet aus seinem Versteck die Dorfkinder, die am Bach spielen. Als ein Mädchen fast ausrutscht, bewahrt Do-Nyeom sie davor, ins Wasser zu fallen. Die anderen Dorfkinder werden auf ihn aufmerksam und beginnen, ihn zu hänseln. Einer der Jungen fragt ihn, ob er mitspielen will. Do-Nyeom nickt glücklich.

4)

Kinder arbeiten in einer Schulklasse, während Do-Nyeom sie von draußen beobachtet.

5)

Do-Nyeom geht über ein Feld.

6)

Im Tempel ist es Nacht geworden. Die Mönche sitzen im Tempelraum und beten. Do-Nyeom schläft fast ein und wird von seinem Meister geweckt.

7)

Zwei Frauen gehen über eine Brücke. Do-Nyeom geht mit den Wassereimern durch den Wald. Die zwei Frauen nähern sich dem Tempelbereich. Do-Nyeom trinkt an der Quelle und hält dann Ausschau nach den zwei Frauen. Er schöpft Wasser. Die zwei Frauen gehen die Stufen zum Tempel hoch. Do-Nyeom verlässt die Quelle und beobachtet die zwei Frauen, die dem Tempel ihre Ehrerbietung erweisen. Er beeilt sich, in den Tempel zu kommen.

8)

Jung-Sim, der junge Novize, sitzt im Tempelbereich und sinniert vor sich hin. Do-Nyeom kommt daher gelaufen, um ihm mitzuteilen, dass die zwei Frauen hier sind. Er



leert sein Wasser aus den Eimern in die Krüge um. Er späht durch einen Spalt in der Tür und sieht der jungen Frau beim Umziehen zu. Die junge Frau hört ein Knarren an der Tür und wird aufmerksam. Do-Nyeom läuft weg. Die junge Frau kommt aus der Tür. Do-Nyeom beobachtet sie von weitem.

9)

Die junge Frau betet mit den Tempelmönchen für ihren verstorbenen Sohn, während Do-Nyeom sie von weiter weg beobachtet. Jung-Sim kommt und sagt Do-Nyeom, er solle sich um das Essen kümmern. Als Do-Nyeom nicht gehen will, trägt er ihn weg.

10)

Der Tempelarbeiter fragt Do-Nyeom, der wieder seine Eimer trägt, ob er den ganzen Tag Wasser holen muss. Ja, sagt Do-Nyeom, der Meister habe ihm gesagt, er müsse Quellwasser anbieten. Die beiden sprechen darüber, dass die Gäste reich sind und die Großmutter einen großen Schrein für den Tempel gespendet und auch Reparaturarbeiten im Tempelbereich bezahlt hat. Und trotzdem hat sie ihren einzigen Enkel verloren, sagt der Tempelarbeiter, Buddha kann offensichtlich sehr herzlos sein.

11)

Die Mönche und die junge Frau verlassen den Gebetsraum und werden dabei von Do-Nyeom und dem Tempelarbeiter beobachtet. Do-Nyeom fragt den Tempelarbeiter, ob seine Mutter so ausgesehen hat. Ja, sagt der Mann, sie war genau so elegant. Dabei sehen sie weiter zu. Die Mönche und die junge Frau setzen ihren Gang fort. Jung-Sim kommt und zieht Do-Nyeom die Hosen herunter, der darüber sehr erbost ist. Er läuft weg.

12)

Die junge Frau verbrennt im Wald die persönlichen Dinge ihres Sohnes. Sie hebt eine Schachtel auf und wird dabei an etwas erinnert. In diesem Augenblick gewahrt sie Do-Nyeom, der sie von weitem beobachtet. Sie legt die Schachtel beiseite und wirft etwas anderes in das Feuer.

13)

Do-Nyeom starrt aus einem Raum durch den Türspalt. Jung-Sim näht und sticht sich dabei in den Finger. Er sagt Do-Nyeom, er solle aufhören, nach draußen zu spähen, und statt dessen ein Bild von ihm malen. Ja, sagt Do-Nyeom, die Dame hat mir Stifte geschenkt und gesagt, ich solle Buddha malen, und Bäume, und Blumen. Ja, sagt Jung-Sim, weil alles Buddha ist, sogar du und ich. Sie sprechen weiter darüber, und Do-Nyeom fragt, ob auch Hasen Buddha sind. Natürlich, sagt Jung-Sim. Do-Nyeom starrt weiter durch den Türspalt. Jung-Sim sagt ihm, er solle zu Bett gehen. Do-Nyeom schließt die Tür und versorgt die Schachtel, die die Frau vorher vor dem Feuer bewahrt hat, und einen Zeichenblock, in einem Kästchen. Er schaut sehnsüchtig zur Tür, Jung-Sim sagt ihm, er solle schlafen gehen. Do-Nyeom blättert in Büchern und



entdeckt dabei Fotos, die ihm Jung-Sim weg nimmt. Geh zu Bett, sagt er. Aber Do-Nyeom möchte wissen, wer das junge Mädchen auf dem Foto ist. Sie kämpfen mit einander um die Fotos. Der Meister sieht von draußen den Kampf und macht sich bemerkbar, die beiden hören auf zu kämpfen.

14)

Do-Nyeom erwacht, während die Mönche draußen singen. Er geht vor die Tür und findet einen Apfel davor liegen. Er beginnt den Apfel zu essen, legt ihn dann weg, weil er ihm nicht schmeckt, und setzt sich auf die Stiege.

15)

Do-Nyeom pflückt Blumen.

16)

Ein Blumenstrauß liegt vor der Tür der jungen Frau. Sie kommt aus der Tür, findet den Strauß und hebt ihn auf. Sie sieht sich um und riecht dann an dem Strauß. Do-Nyeom beobachtet sie aus einem Versteck.

17)

Die junge Frau steht abreisebereit vor der Tür. Die Großmutter tritt hinzu und fragt sie, warum sie den kleinen Mönch nicht adoptiert. Der Meister kommt aus der Tür. Die Großmutter fragt die Frau, ob sie den Tempelmeister fragen soll. Die Frau beobachtet Do-Nyeom. Jung-Sim fragt den Meister, ob er ein wenig Geld haben kann. Wofür er es brauche, fragt der Meister. Die Großmutter tritt zu den beiden hinzu

18)

Kinder spielen auf dem Schulhof Fußball. Der kleine Mönch geht vorbei. Ein Junge läuft ihm nach. Die beiden beginnen mit einander zu kämpfen. Andere Kinder kommen hinzu. Das Mädchen aus der zweiten Sequenz verteidigt Do-Nyeom. Der Junge droht Do-Nyeom, dem Meister zu erzählen, dass Do-Nyeom Hasen fängt.

19)

Die beiden Frauen verabschieden sich vom Meister und gehen davon.

20)

Do-Nyeom ist auf dem Weg zum Tempel. Das Mädchen läuft ihm nach und gibt ihm eine Süßigkeit.

21)

Die beiden sind am Wasser. Do-Nyeom wäscht sich das Gesicht. Do-Nyeom sieht die zwei Frauen weggehen und läuft ihnen nach. Das Mädchen ruft nach ihm.

22)

Do-Nyeom sitzt am Kaminfeuer und ist halb eingeschlafen. Mönche feiern ein Ritual,



bei dem Do-Nyeom etwas außerhalb steht. Eine junge Frau in schwarz empfängt die jungen Mönche und geleitet sie zu ihrem Ziel. Do-Nyeom sieht begeistert zu. Er will dem Zug der Mönche nachlaufen, stolpert und fällt hin. Do-Nyeom sitzt halb schlafend vor dem Kaminfeuer. Jemand ruft nach ihm. Er wacht auf und steht auf, geht hinaus und zündet die Laterne an.

23)

Do-Nyeom sitzt an der Quelle und wäscht Reis.

24)

Jung-Sim schürt das Feuer. Es qualmt.

25)

Die Mönche sitzen beim Essen. Der Meister schickt Do-Nyeom Wasser holen. Jung-Sim bittet um Geld.

26)

Jung-Sim kehrt den Hof. Heimlich hört er die Musik aus dem Walkman an, den jemand dort liegen gelassen hat.

27)

Der Meister und Do-Nyeom sitzen im Freien. Der Meister lehrt Do-Nyeom über das Nirwana, während von weiter weg die Kinder nach Do-Nyeom rufen. Do-Nyeom sagt dem Meister, dass er mit den anderen Kindern spielen gehen möchte. Die Kinder sitzen weiter entfernt auf den Steinen und rufen nach Do-Nyeom. Der Meister verjagt sie. Der Meister schickt Do-Nyeom Wasser holen.





28)

Ein Teekessel, in dem Wasser kocht.

29)

Do-Nyeom bereitet Tee vor. Der Meister erzählt ihm eine Geschichte über eine blinde Schildkröte, die nur alle dreitausend Jahre an die Wasseroberfläche kam, um Luft zu schöpfen, und einmal stieß sie dabei mit einem Stück Treibholz zusammen. Gleich groß sei die Chance, als Mensch geboren und dann ein Mönch werden zu dürfen. Während diese Geschichte im Off weiter erzählt wird, tritt Do-Nyeom aus einer Tür und betrachtet sein Bild in einem Wasserbottich.

30)

Jung-Sim wäscht sich am Bach die Haare. Do-Nyeom kommt hinzu und stellt Jung-Sim viele Fragen. Wie seine Mutter gewesen sei. Jung-Sim sagt ihm, er kann sich nicht mehr erinnern. Er solle nach Hause lernen gehen. Do-Nyeom sitzt nachdenklich da. Sie sehen zwei Mädchen heran kommen. Jung-Sim ruft sie an und sagt, sie können hier nicht weiter gehen. In der Diskussion darüber rutscht er ab und fällt ins Wasser. Die Mädchen sind inzwischen heran getreten. Do-Nyeom lacht.

31)

Es ist Abend geworden. Die Mönche baden sich und sprechen dabei über Sexualität. Wann bricht ein Mönch die Regeln in Zusammenhang mit Sexualität? Der Meister erzählt Jung-Sim eine Geschichte dazu. Jung-Sim bittet wieder um Geld und sagt dieses Mal, wozu er es braucht: er möchte sich beschneiden lassen. Wozu das, fragt der Meister.

32)

Die Dorfkinder und Do-Nyeom verfolgen im Wald einen Hasen. Do-Nyeom erwischt ihn. Der Tempelarbeiter kommt hinzu. Die anderen Kinder wollen Do-Nyeom den Hasen wegnehmen. Der Tempelarbeiter ruft, sie sollen den kleinen Mönch in Ruhe lassen. Der Sohn des Tempelarbeiters sagt, Do-Nyeom hätte einen Hasen gefangen. Der Tempelarbeiter verjagt die anderen Kinder und fragt Do-Nyeom, warum er Hasen fängt. Der Tempelmeister wird das nicht sehr schätzen. Lass den Hasen laufen. Do-Nyeom lässt den Hasen los, und er läuft davon.

33)

Do-Nyeom läuft zu seinem Baum und schaut, wie weit er noch von der Kerbe entfernt ist. Der Meister tritt hinzu. Do-Nyeom möchte verschwinden, aber der Meister sagt ihm, er solle hier bleiben und sich setzen. Er erzählt eine Geschichte von einem Felsen, der am anderen Hügel unter einer Pinie liegt. Ist er nur in Do-Nyeoms Geist oder ist er selbständig da? Do-Nyeom solle heraus finden, wie das sei. Der Meister geht weg und Do-Nyeom betrachtet den Stein lange Zeit, bis die Sonne unter geht. Es wird dunkel auf den Hügeln.



34)

Do-Nyeom kehrt in den Tempel zurück und sagt dem Meister, der Felsen sei nur in seinem Geist, in seinem Herzen. Er irre sich, sagt der Meister, wenn der Felsen in seinem Herzen wäre, wie könnte er dann so schnell laufen? Er wäre viel zu schwer. Er solle es morgen noch einmal versuchen. Jung-Sim tritt vor den Meister und bittet ihn vergeblich um Geld.

35)

Do-Nyeom kehrt den Hof.

36)

Do-Nyeom betrachtet die Kerbe am Baum. Er streift durch ein Getreidefeld.

37)

Do-Nyeom kommt in den Tempel. Der Meister erwartet ihn bereits. Wo war der Felsen dieses Mal? Er war draußen, außerhalb von mir, sagt Do-Nyeom. Du irrst dich, sagt der Meister, warum sind deine Schritte dann so schwer? Weil du den Stein mit dir herum trägst. Er sagt ihm, er solle nicht mehr zu dem Baum gehen.

38)

Do-Nyeom wandert durch das Dorf. Die Kinder spielen Fußball. Do-Nyeom erwischt den Ball. Der Sohn des Tempelarbeiters sagt ihm, er solle den Ball in Ruhe lassen, und beginnt einen Kampf mit ihm. Do-Nyeom solle nicht mehr ins Dorf kommen.

39)

Do-Nyeom liegt und sitzt auf einem Stein. Das Mädchen kommt vorbei und spricht ihn an.

40)

Das Mädchen hat Do-Nyeom mit nach Hause genommen. Sie lässt ihn in ihr Zimmer und lässt ihn allein. Do-Nyeom betrachtet die für ihn fremden Gegenstände und nimmt eine Spieluhr in die Hand, die „Edelweiß“ aus dem Film „The Sound of Music“ spielt. Er betrachtet sich im Spiegel, während die Musik weiter spielt. Sein Blick fällt auf eine Mutter Gottes-Statue. Do-Nyeom beobachtet das Mädchen, die in der Küche Essen her richtet. Sie stellt ein Tischchen mit Hühnchen vor ihn hin. Das dürfe er nicht essen, sagt Do-Nyeom, aber das Mädchen überredet ihn, es trotzdem zu tun. Das Mädchen erzählt Do-Nyeom, dass sie aus dem Dorf weg zieht.

41)

Do-Nyeom läuft zum Wasser und wäscht sich den Mund.



42)

Do-Nyeom kehrt in den Tempel zurück. Der Meister ruft ihn zu sich. Do-Nyeom tritt in das Zimmer des Meisters ein. Der Meister fragt ihn, ob er sich wieder geprügelt hat. Do-Nyeom soll ihm etwas Yamsaft machen gehen.

43)

Do-Nyeom macht Yamsaft.

44)

Do-Nyeom bringt dem Meister den Yamsaft. Der Meister trinkt. Do-Nyeom fragt ihn, wie es schmeckt. Nicht so gut wie Hühnchen, sagt der Meister. Do-Nyeom muss dem Meister den Stock bringen und wird damit geschlagen. Jung-Sim hört es von draußen. Do-Nyeom erträgt die Schläge weinend, während er ein Gebet rezitiert. Jung-Sim beobachtet die Situation von draußen. Do-Nyeom läuft weg.

45)

Do-Nyeom läuft durch die Felder zu seinem Baum. Er fährt den Kerben am Stamm mit den Fingern nach. Dann ruft er in die Weite hinaus nach seiner Mutter.

46)

Es schneit. Jung-Sim meditiert.

47)

Do-Nyeom sitzt in einer Frühlingslandschaft am Wasser und spielt mit den Steinen.

48)

Es ist Abend. Do-Nyeom macht die Laterne an. Der Meister sitzt mit Jung-Sim da. Es geht wieder um das leidige Thema der Beschneidung. Dann lass es eben machen, sagt der Meister, und gibt ihm ein Kuvert mit Geld.



49)

Jung-Sim und Do-Nyeom begeben sich auf den Weg in die Stadt. Sie fahren in einem Bus. Sie laufen durch die Straßen. Sie sitzen in einem Restaurant und essen verbotene Dinge. Do-Nyeom wartet vor der Klinik auf Jung-Sim. Der kommt niedergeschlagen heraus, und sie gehen weg. Sie gehen durch die Straßen.



50)

Do-Nyeom und Jung-Sim sind auf dem Weg zurück zum Tempel und genießen die Aussicht über das Meer. Weiter unten auf den Felsen sehen sie zwei Mädchen sitzen. In der nächsten Einstellung sind die beiden nach unten gegangen und schauen ins Meer. Ein Mädchen fragt, wo sie herkommen. Sie beginnen ein Gespräch, in dem das Mädchen fragt, ob sie den Kopf von Jung-Sim mit der Hand befühlen darf. Sie fragt auch, ob sie ihn im Tempel besuchen kann. Jung-Sim geht nachdenklich weg.

51)

Die beiden begrüßen den Meister. Der Meister möchte das Ergebnis der Beschneidung sehen. Da gibt es nichts zu sehen, sagt der junge Mönch. Er habe ein Mädchen getroffen und wisse nicht, was er denken solle. Wie kann ich ein Feuer in meinem Herzen auslöschen, Meister? Der Meister gibt ihm eine Tasse Tee.

52)

Do-Nyeom baut Steinmännchen am Brunnen. Der Tempelarbeiter kommt vorbei und sagt ihm, dass das Mädchen aus dem Dorf wegzieht. Do-Nyeom läuft weg.

53)

Jung-Sim wäscht sich am Bach. Der Meister tritt hinzu und fragt, wie viel die Beschneidung gekostet hat.

54)

Do-Nyeom läuft ins Dorf. Das Mädchen steigt zögernd in einen LKW ein, der davon fährt. Do-Nyeom läuft hinter dem LKW her, sieht ihm dann traurig nach und wendet sich schließlich zum Gehen.

55)

Do-Nyeom kehrt nach Hause zurück. Der Tempelarbeiter sitzt auf den Stiegen und sagt ihm, er soll sich zu ihm setzen. Er gibt ihm ein Geschenk.

56)

Do-Nyeom sitzt traurig da und lauscht der Edelweißmusik aus der Spieluhr.

57)

Jung-Sim meditiert.

58)

Ein Hase sitzt im Gras. Do-Nyeom läuft ihm nach.

59)

Jung-Sim geht auf und ab. Ein Vogel sitzt in einem Baum.



60)

Das junge Mädchen aus Sequenz 50 und Jung-Sim treffen sich bei einem Lagerfeuer. Der Mönch sitzt im Tempel und betet. Das Mädchen und der Mönch umarmen sich nackt. Der Mönch betet. Das Mädchen und der Mönch umarmen sich. Der Mönch betet immer verzweifelter. Der Meister sitzt in seinem Zimmer und liest. Der Mönch betet. Der Meister ist aus seinem Zimmer getreten und hört zu. Der Mönch sitzt vor einer Kerze. Er wickelt seinen Finger in einen ölgetränkten Stoff und zündet ihn an. Der Meister sitzt in seinem Zimmer und denkt nach.

61)

Jung-Sim packt leise seine Sachen zusammen, während Do-Nyeom neben ihm schläft. Er deckt Do-Nyeom zu und geht zur Tür. Dort zögert er noch einmal und sieht sich Do-Nyeoms Zeichnungen der jungen Frau an.

62)

Jung-Sim ist gegangen. Do-Nyeom läuft ihm im frühen Morgendunst nach und bleibt dann stehen, um ihm verzweifelt nachzusehen. Dann läuft er zurück. Während dieser ganzen Szene hört man Jung-Sim aus dem Off sprechen.

63)

Do-Nyeom sitzt in seinem Zimmer

64)

Es schneit. Do-Nyeom liegt in seinem Zimmer. Wasser rauscht.

65)

Do-Nyeom steht vor der Buddhahalle, tritt aber nicht ein.

66)

Do-Nyeom lehnt an einem Pfosten und schläft. Das Wetter ist wieder freundlicher geworden. Der Meister spricht ihn an und sagt ihm, er solle Quellwasser holen.

67)

Die junge Frau nähert sich dem Tempel. Do-Nyeom huscht nah an ihr vorbei, um Wasser zu holen.

68)

Die Frau hat offensichtlich mit dem Meister gesprochen. Er lehnt ihre Bitte ab. Sie beginnt mit ihm zu argumentieren.

69)

Do-Nyeom schöpft Wasser an der Quelle. Die junge Frau tritt hinzu und bittet ihn, ihr zu trinken zu geben. Dann fragt sie ihn, ob er mit ihr kommen will.



70)

Do-Nyeom läuft glücklich durch den Wald. Er trifft den Tempelarbeiter und erzählt ihm, dass er nach Seoul gehen wird. Do-Nyeom fällt ein, dass er eine Hasenfalle aufgestellt hat, und läuft ein Stückchen weg, um sie zu prüfen. Der Meister taucht inzwischen auf und fragt den Tempelarbeiter, ob er Do-Nyeom gesehen hätte. Do-Nyeom hat einen Hasen gefangen und wird mit ihm vom Meister erwischt. Etwas zu töten, ist ein schlimmes Vergehen im Buddhismus, das wisse Do-Nyeom. Der Tempelarbeiter mischt sich ein und macht dem Meister weis, dass er es war, der die Falle aufgestellt hat. Der Sohn des Tempelarbeiters kommt hinzu und beschuldigt Do-Nyeom, doch der Meister glaubt an Do-Nyeoms Unschuld.

71)

Der Meister wäscht Do-Nyeom an der Quelle das Gesicht und entschuldigt sich. Die junge Frau kommt hinzu und trocknet Do-Nyeom das Gesicht ab.

72)

Der Sohn des Tempelarbeiters kommt in den Tempelbereich und klärt den Meister darüber auf, dass Do-Nyeom die Fallen legt. Die Felle hinter der Buddhahalle seien der Beweis dafür. Der Meister geht nachsehen. Do-Nyeom beginnt einen Kampf mit dem anderen Jungen und läuft ihm durch den Wald nach.

73)

Die junge Frau ist ratlos, als Do-Nyeom zurück kehrt. Der Meister kommt mit den Fellen hinzu und ist sehr böse auf Do-Nyeom, der erst getötet und dann gelogen hat. Do-Nyeom erklärt, dass er die Felle für eine Stola wollte, die er für seine Mutter machen wollte. Und er wolle nicht mehr hier im Tempel bleiben. Er solle seine Mutter nicht erwähnen, sagt der Meister, deren Karma sei schon schlecht genug gewesen. Do-Nyeom solle in die Buddhahalle gehen. Do-Nyeom fleht die Frau an, ihn mitzunehmen. Der Meister erklärt Do-Nyeom, dass die Welt dort draußen mit furchtbarem Karma angefüllt ist. Das sei nicht wahr, sagt Do-Nyeom, sie sei mit Müttern und Vätern und Brüdern und Schwestern angefüllt. Der Meister besteht darauf, dass Do-Nyeom hier bleiben müsse, um sein schlechtes Karma aufzuarbeiten. Dann lässt er die beiden allein. Die junge Frau erklärt ihm, dass sie ihn nicht mitnehmen kann, aber sie verspricht, ihn zu besuchen.

74)

Do-Nyeom sitzt auf den Stufen und denkt nach.

75)

Do-Nyeom ist in seinem Zimmer und malt.

76)

Do-Nyeom putzt den Stein vor der Tür.



77)

Do-Nyeom stellt Kastanien in die Buddhahalle und lässt sie als Geschenk für den Meister da. Dann nimmt er sein Bündel und geht hinaus. Draußen schneit es. Vor der Tür trifft er den Tempelarbeiter, der ihn fragt, warum er einen Rucksack hat. Do-Nyeom erklärt ihm, dass er nicht zurück kommen wird, er wird suchen und suchen, bis er seine Mutter gefunden hat. Der Tempelarbeiter wünscht ihm viel Glück auf seinem Weg, und Do-Nyeom geht schließlich.

78)

Do-Nyeom wandert durch den verschneiten Wald und dann weiter über die Hügel. Es beginnt immer mehr zu schneien, und Do-Nyeom kann kaum mehr durch den hohen Schnee stapfen. Langsam verliert er sich in der Ferne.





Themen- und Fragenkatalog

Folgende Komplexe haben wir aus dem Film thematisch herausgefiltert und näher beleuchtet:

- *Einstieg in den Film - allgemeine Fragen und Anregungen*
- *Das Hauptthema des Films: die Sehnsucht eines kleinen Jungen nach Liebe und Geborgenheit, verkörpert in Gestalt der Mutter*
- *Buddhismus und andere Religionen.*
- *Die Diskrepanz zwischen Pflicht und Neigung*

EINSTIEG IN DEN FILM - ALLGEMEINE FRAGEN UND ANREGUNGEN

Um die Diskussion über einen Film, den man mit einander gesehen hat, in Gang zu bekommen, um die Kinder dazu zu bewegen, über ihre eigenen, ganz persönlichen emotionalen Erfahrungen während des Filmes zu sprechen, gibt es für gewöhnlich einige allgemeine Fragen, die prinzipiell auf jeden Film anwendbar sind. Solche Fragen sind zum Beispiel:

- *Hat euch der Film gefallen? Weshalb? Wenn nicht, warum nicht?*
- *Worum geht es in dem Film?*
- *Welche Figur in dem Film hat euch am besten gefallen? Weshalb?*
- *Gibt es eine Figur in dem Film, die ihr überhaupt nicht mögt? Aus welchem Grund?*
- *Gibt es bestimmte Szenen, die euch besonders im Gedächtnis geblieben sind? Weshalb?*
- *Warum glaubt ihr, hat der Film diesen Titel?*

Man kann diese Fragen - je nach Situation - in beliebiger Reihenfolge selbst stellen, oder man kann versuchen, die Jugendlichen sich solche Fragen ausdenken und gegenseitig stellen zu lassen.

Dabei ist grundsätzlich zu bedenken, dass filmische Rezeption (im Gegensatz zum Lesen, wo andere kognitive Prozesse stattfinden, oder zum Fernsehen, wo eine gewisse Oberflächlichkeit durch die Atmosphäre gegeben ist) sehr stark von der individuellen Seherfahrung abhängig ist. Durch gezielte Fragestellung wird diese Seherfahrung geschärft. Der Zuschauer besitzt im Kino ein sehr selektives Aufnahme- und Erinnerungsvermögen. Erlebte soziale Grundmuster werden aufgesucht, mit den eigenen bisherigen Erlebnissen verglichen und für die eigene Alltagserfahrung zurecht gerückt. Aus diesem Grunde ist es für das jugendliche Publikum spannend und abwechslungsreich, wenn dieses Zurechtrücken gemeinsam geschieht.



DAS HAUPTTHEMA DES FILMS: DIE SEHNSUCHT EINES KINDES NACH LIEBE UND GEBORGENHEIT, VERKÖRPERT IN DER GESTALT DER MUTTER

Das Hauptthema des Filmes ist nicht, wie man bei oberflächlicher Betrachtung annehmen könnte, der Buddhismus und die genaue Beobachtung der buddhistischen Lebensweise, sondern das Bedürfnis nach Liebe und Geborgenheit, das ein Kind mit neun Jahren natürlicherweise empfindet, und das meist mit der Gestalt einer mütterlichen Figur in Zusammenhang gebracht wird.

Do-Nyeom ist früh von seiner Mutter getrennt worden. Wo sie ist und ob sie überhaupt noch lebt, wissen wir nicht. Er kann sich praktisch nicht an sie erinnern, aber die Sehnsucht nach ihr überschattet seine Tage, und immer wieder versucht er, sie näher her zu holen, indem er Menschen, von denen er glaubt, dass sie sie gekannt haben, nach ihr fragt (Sequenzen 1 und 30) und in der Einsamkeit der Berge nach ihr ruft (Sequenz 45). Als die junge Frau, die einen Sohn in Do-Nyeoms Alter verloren hat, im Tempel auftaucht, projiziert er all seine Wünsche auf sie (Sequenzen 8, 9, 11, 12, 13, 15, 16, 21, 61, 70, 73). Eine weiße Pelzstola, die er bei der jungen Frau bei ihrem ersten Treffen gesehen hat, wird zum Sinnbild für die Verschmelzung zwischen den beiden Frauen und seiner Sehnsucht nach ihnen. Genau so eine möchte er auch für seine Mutter anfertigen (vgl. Sequenz 73). Deshalb macht er Jagd auf Hasen und zieht ihnen das Fell ab, eine Handlungsweise, die am Schluss genau ins Gegenteil seiner Wünsche führt und den Traum, eine Mutter zu bekommen, die sich liebevoll um ihn kümmert, zunichte macht.

- *Könnt ihr euch vorstellen, wie es ist, in Do-Nyeoms Alter keine Mutter mehr zu haben, die für einen kocht, wäscht, Spielzeug einkauft und mit einem kuschelt?*
- *Was glaubt ihr, wie es Do-Nyeom in der Abgeschiedenheit des Tempels geht, wo er mit zwei älteren Männern zusammen lebt und großteils für die Aufgaben zuständig ist, die bei euch zu Hause wahrscheinlich eure Mutter erledigt?*

BUDDHISMUS UND ANDERE RELIGIONEN

Nach eigener Aussage des Regisseurs (Interview Kinderfilmfest Berlin 2003) ist KLEINER MÖNCH kein Film über den Buddhismus. Aber der Buddhismus und die buddhistische Lebensweise spielen durch das Umfeld, in den Do-Nyeoms Geschichte eingebettet ist, natürlich keine unwesentliche Rolle in dem Film. Um darüber zu sprechen, ist es vielleicht nicht notwendig, ein Spezialist in Sachen Buddhismus zu sein, da der Film ohnehin in vielen Details zeigt, wie die buddhistischen Tempelmönche leben, was ihnen verboten ist und woran sie sich halten sollten.



Die asketische Grundhaltung dieser Religion, der Glaube an die Wiedergeburt und den Eingang in das Nirwana (was soviel wie „Verwehen“ bedeutet) als oberstes Ziel und letzte Stufe der Reinigung, wo sämtliches Leiden vernichtet wird und sämtlicher Durst (im Sinne von Lebensgier) verlöscht, kommen im Film ebenso gut zum Ausdruck wie der Glaube, dass man die Selbsterlösung (als Ziel der buddhistischen Ethik) durch Gewaltlosigkeit, mitleidige Liebe und Enthaltbarkeit erreicht. Man kann die Kinder dafür sensibilisieren, indem man gezielte Fragen stellt, die mit ihrem eigenen religiösen Umfeld und ihrem eigenen Alltag zusammen hängen, was besonders interessant sein kann, wenn in einer Klasse nicht nur katholische oder evangelische, sondern auch muslimische und anderen Religionen angehörende Kinder sind.

- *Warum darf Do-Nyeom kein Hühnchen essen und wird vom Meister dafür bestraft, als er es doch tut?*
- *Gibt es in eurer Religion etwas, was ihr nicht essen dürft?*
- *Warum ist der Meister so böse auf Do-Nyeom, als er die Hasenfälle entdeckt?*
- *Warum will der Meister Do-Nyeom lieber bei sich im Tempel behalten, als ihn mit der jungen Frau aus Seoul mitgehen zu lassen?*

In der Republik Korea setzt sich die religiöse Zugehörigkeit der Bevölkerung wie folgt zusammen: knapp die Hälfte sind Buddhisten, ca. ein Drittel sind Konfuzianer, der Rest gehört der protestantischen Religion an.

DIE DISKREPANZ ZWISCHEN PFLICHT UND NEIGUNG

Mit dem Thema der Religionszugehörigkeit zum Teil, auf der anderen Seite aber auch stark mit dem Hauptthema des Filmes verbunden ist die Diskrepanz zwischen Pflicht und Neigung, die im Film für die beiden jungen Mönche immer wieder zu einem Problem wird.

Jung-Sim hat seine ersten sexuellen Erfahrungen gemacht und kann sich mit der Enthaltbarkeit, die ihm vom Buddhismus auferlegt wird, nicht abfinden (vgl. dazu besonders Sequenzen 31, 50 und 60). Er möchte sich beschneiden lassen und gibt nicht eher Ruhe, bis ihm der Meister das Geld dafür gegeben hat (vgl. Sequenzen 17, 25, 31, 34 und 48), das er dann allerdings in der Stadt anderweitig ausgibt (vgl. Sequenz 49). Der Gewissenskonflikt, in den Jung-Sim durch seine Begegnung mit dem jungen Mädchen gerät, führt schließlich dazu, dass er das Kloster verlässt und sich für ein Leben in einer weltlicheren Umgebung entscheidet (Sequenzen 57 bis 62).

Für Do-Nyeom ist es vor allem deshalb so schwer, die strengen Anforderungen des buddhistischen Mönchlebens zu erfüllen, weil er ja noch ein Kind ist, dem aber nicht gestattet wird, sich wie ein Kind zu benehmen. Die religiösen Rituale sind anstrengend für seinen kindlichen Geist, und oft schläft er dabei ein (vgl. Sequenzen 6 und



22). Er möchte viel lieber mit den Kindern aus dem Dorf spielen als seine alltäglichen Pflichten zu erfüllen (vgl. etwa Sequenzen 3, 4, 18, 27), ein Wunsch, der in seinem Alter ja ganz normal ist. Er hat Angst davor, allein in der düsteren Buddhahalle zu sein (Sequenz 73), und er möchte so wie andere Kinder die Liebe und Geborgenheit in einem Heim erfahren, wo es eine Mutter gibt, die immer für ihn da ist. Allein aus diesem sehnsüchtigen Wunsch lässt sich die Übertretung des Gebotes, als Buddhist kein Lebewesen töten zu dürfen, erklären: er möchte so eine schöne Pelzstola für seine Mutter anfertigen, wie er sie bei der jungen Frau in der Eingangssequenz des Filmes gesehen hat (vgl. Sequenzen 1 und 73).

- *Warum tötet Do-Nyeom Hasen, wo er doch als angehender buddhistischer Mönch keinem Lebewesen etwas zuleide tun darf?*
- *Könnt ihr euch vorstellen, wie Do-Nyeom zu leben und jeden Tag viel Arbeit zu leisten, anstatt mit euren Freunden zu spielen?*
- *Versteht ihr Do-Nyeoms Angst vor der Buddhahalle? Wie geht es euch, wenn ihr alleine in einen dunklen Keller gehen müsst?*

Filmische Struktur- und Gestaltungselemente in KLEINER MÖNCH

Was sind „filmische“ Struktur- und Gestaltungselemente?

Im Unterschied zu einem Buch (= einem geschriebenen Stück Prosa) hat ein Film Gestaltungsmöglichkeiten, die das Buch nicht hat. Weil er in erster Linie aus bewegten Bildern besteht, kann er die Wirklichkeit grundsätzlich konkreter abbilden, da er nicht die Vermittlung der Sprache benötigt. Der Ton als gesprochene (und nicht geschriebene) Sprache unterstützt diese Konkretheit. Zusätzlich hat der Film aber noch andere Möglichkeiten, die auf seiner technischen Beschaffenheit beruhen. Es können Bilder in einer beliebigen Reihenfolge montiert, Ellipsen (= Auslassungen) verwendet und damit ganz bestimmte Ausschnitte von Wirklichkeit besonders betont werden. Es können Überblendungen, Zeitraffer/Zeitlupe und andere „rein“ technische Mittel angewendet werden. Tonelemente wie Geräusche, Musik etc., die in der Wirklichkeit als solche nicht vorkommen, können eine besondere, dem Film eigene Wirklichkeit schaffen. Im Idealfall wird der formale (= filmische) Zusammenhalt eines Filmes durch den Inhalt, den er transportieren will, bestimmt.



- *Gibt es Unterschiede zwischen den europäisch-amerikanischen Filmen, die wir gewohnt sind, und Filmen aus anderen Ländern? Könnt ihr ein paar Punkte nennen, die in diesem Film anders sind als in den Filmen, die ihr sonst so seht?*

Wenn man sich Filme aus außereuropäischen Ländern anschaut, ist immer zu bedenken, dass sie in eine andere (filmische) Erzähltradition und in einen anderen filmhistorischen und gesellschaftlichen Kontext eingebettet sind als europäische oder die bei uns auf dem Kinosektor vorherrschenden amerikanischen Filme. Gängige Sehgewohnheiten können dadurch empfindlich gestört werden, andererseits ist es aber oft gerade dadurch möglich, den Blick für Außergewöhnliches oder Andersartiges zu schärfen und dadurch zu neuen Erkenntnissen zu gelangen. Der Film *KLEINER MÖNCH* hat ein ganz anderes gesellschaftliches Umfeld als unser gewohntes, besonders da er zum großen Teil ja auch nicht in der „normalen“ koreanischen Gesellschaft angesiedelt ist, sondern in einem Umfeld, das durch die religiöse Färbung noch einen Schritt weiter von den gängigen Darstellungsweisen von Leben entfernt ist.

Bei Behandlung dieser Fragen kann man besonders eingehen auf die langsame Schnitttechnik und die sehr dezente Kameraperspektive, die die Menschen mit sehr viel Ehrfurcht behandelt. Man kann das Erzählen von Gleichnissen auf der Dialogebene (= Philosophie statt action) hervorheben und die detaillierte Beobachtung eines Umfeldes, die wichtiger ist als der schnelle Fortgang der Geschichte, die der Film erzählt. Das alles sind narrative Elemente, die sich von den gängigen Sehgewohnheiten der jungen Zuschauer (meistens) unterscheiden.

- *Was sind die besonderen filmischen Struktur- und Gestaltungselemente in *KLEINER MÖNCH*?*

Der Film *KLEINER MÖNCH* teilt seine Botschaften nicht nur in Bildern und Dialogen, sondern in einer Vielzahl filmischer Gestaltungsmöglichkeiten mit. Auf den ersten Blick auffallend sind dabei Sequenzen, die in Zeitlupe und oft zusätzlich weich gezeichnet und zum Teil „überbelichtet“ sind. Schnitt und Montage sind bei diesem Film ein wichtiges inhaltliches Gestaltungselement, wobei besonders die Parallelmontage in einem eher ungewöhnlichen Kontext verwendet wird. Von der Kameraperspektive her ist auffallend, dass es ungewöhnlich viele Totalen und Halbtotale gibt, auf der anderen Seite aber auch sehr viele Detailaufnahmen, in denen Gegenstände und Handlungen besonders hervorgehoben und betont werden. Ein anderes auffallendes filmisches Stilmittel in *KLEINER MÖNCH* liegt auf der Tonebene, wo der Dialog zum Teil über Sequenzen nicht diegetisch (i.e. nicht real in die momentane Handlung eingebettet) hinüber gezogen, und einmal der Ton an einer ungewöhnlichen Stelle ausgeblendet wird.



Im folgenden werden diese filmischen Gestaltungsmöglichkeiten und ihr Zusammenhang mit inhaltlichen Botschaften des Films an Hand von konkreten Beispielen aus dem Film im Detail erörtert. Es handelt sich dabei um eine Auswahl, die keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt, sondern lediglich als Anregung dienen soll, wie man ein Gespräch darüber beginnen kann.

- *Zeitlupe, Weichzeichner und Überbelichtung – Ausdruck für Do-Nyeoms Sehnsucht nach Liebe*

In einem guten Film sind formale „filmische“ Ausdrucksweisen nicht nur äußeres Stilmittel, sondern sie haben einen unmittelbaren Bezug zu den inhaltlichen Botschaften des Filmes und dienen dazu, Inhalte zu transportieren, zu verdeutlichen und emotional erfassbar zu machen. Eine wichtige Funktion hat dabei die Exposition des Filmes, i.e., die Eingangssequenz, in der der Zuschauer im Idealfall in die Geschichte eingeführt und in die Welt des Filmes hinein versetzt wird. Im KLEINEN MÖNCH ist diese Eingangssequenz formal sehr auffallend, da sie in Zeitlupe gedreht und stark überbelichtet ist. Außerdem erfolgt sie noch vor den eigentlichen Credits des Filmes, hat also die Funktion eines Art Vorspannes. Solche filmischen „Tricks“ dienen dazu, die Aufmerksamkeit des Zuschauers zu erhöhen und ihn für eine tiefere emotionale Rezeption bereit zu machen.



Das erste Bild, das wir im Film sehen, ist die Totale eines Berges im Sonnenlicht.



Nach dem ersten Schnitt sehen wir einen kleinen Jungen von hinten, der offensichtlich auf einem noch höheren Punkt sitzt und auf den Berg aus dem ersten Bild hinunter blickt. Wir sind in der Welt, in der Do-Nyeom aufwächst: in den weiten Berglandschaften Südkoreas, fernab jeder städtischen Zivilisation, nah beim Himmel, und von dem Licht und der üppigen Vegetation können wir darauf schließen, dass es Spätsommer oder früher Herbst ist.



Nach dem nächsten Schnitt sehen wir Do-Nyeom, der im hohen Gras sitzt und in die Ferne starrt. Er hat einen traurigen, abwesenden Gesichtsausdruck. Nach ein paar Filmsekunden wissen wir schon etwas über die Hauptfigur: Do-Nyeom ist nicht glücklich in der Welt, in der er sich gerade befindet.



In der nächsten Einstellung (eine Einstellung ist die filmische Einheit von einem Schnitt zum anderen) sehen wir eine schöne junge Frau, die vor einer Buddha-Statue steht. Sie ist hell gekleidet und trägt um die Schultern eine weiße Pelzstola. Sie bewegt sich in Zeitlupe, und das Bild wie die ganze folgende Sequenz sind stark überbelichtet, die Farben sehr blass und ausgebleicht.



Die Frau wendet sich dem Betrachter zu und kommt ihm entgegen.



In der nächsten Einstellung sehen wir Do-Nyeom, der die Frau erstaunt und bewundernd anblickt.



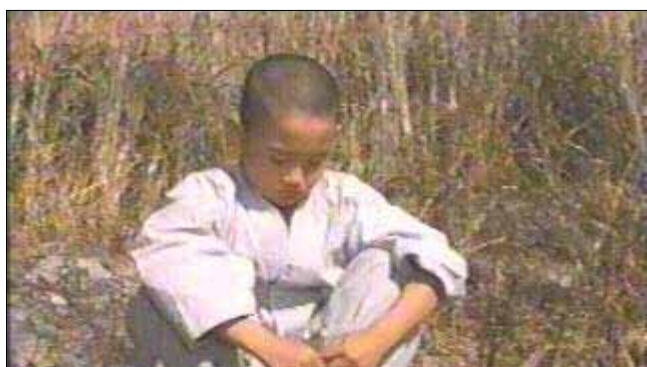
Die Frau ist dem Betrachter jetzt ganz nah und lächelt ihn an.



Die Frau geht nah an Do-Nyeom vorbei, der sich umdreht und sie von hinten betrachtet.



Die Kamera (Do-Nyeoms Blick) bleibt an der weißen Pelzstola der Frau hängen, die immer näher kommt, bis das Bild vollkommen weiß ist.



In der nächsten Einstellung sehen wir Do-Nyeom (jetzt wieder bei normalen Lichtverhältnissen) mit gesenktem Kopf im Gras sitzen. Dann hebt er den Kopf und blickt wieder in die Ferne.

Die beschriebene Sequenz zeigt, wie man über formale Gestaltungsmöglichkeiten wichtige Inhalte in einem Film betonen und dafür aufmerksam machen kann. Do-Nyeom ist nicht glücklich, aber er hat einen schönen Traum von einer schönen Frau. Die Erinnerung kommt langsam (Zeitlupe) aus seinem Gedächtnis empor und ist nur noch blass (Überbelichtung und blasse Farben), aber er kann sich deutlich erinnern, dass sie ihn liebevoll angelächelt hat. Später wird diese Frau in der Realität des Filmes wieder auftauchen, und er wird sie mit der Erinnerung an seine früh verlorene Mutter in Zusammenhang bringen und vermischen. Die Pelzstola, die in dieser Eingangssequenz seine Aufmerksamkeit erregt und filmisch in einem weißen Nichts endet, wird noch eine wichtige Rolle spielen, denn sie wird schlussendlich der Grund sein, warum Do-Nyeoms Traum von einem anderen Leben nicht in Erfüllung gehen kann.



Formal-inhaltlich ist es wichtig, dass diese Sequenz in Zeitlupe und Überbelichtung nicht die einzige ist, die im Film vorkommt. Später taucht noch einmal eine filmisch ganz ähnlich gestaltete Sequenz auf, als Do-Nyeom vor dem Kaminfeuer sitzt und im Halbschlaf vor sich hin träumt (Sequenz 22). Er sieht die gleiche junge Frau, dieses Mal ganz in schwarz, die junge Mönche zu einem für sie bestimmten Ort geleitet. Als er versucht, ihnen zu folgen, stolpert er und fällt in den Sand. Do-Neyoms Scheitern in Hinblick auf die Erfüllung seines Traumes ist in dieser Sequenz schon vorgezeichnet.

- *Parallelmontage als Hinweis darauf, dass etwas ganz Wichtiges geschieht*

Ein anderes wichtiges filmisches Gestaltungselement, das der Regisseur benutzt, um inhaltliche Spannung zu erzeugen und gewahr zu machen, ist die Parallelmontage. Einstellungen, die zwar (meistens) zur gleichen Zeit, aber an verschiedenen Orten statt finden, werden dabei in einer Sequenz als Einheit zusammen montiert. Meist wird diese Form der Montage in aufregenden Sequenzen eines Filmes verwendet, wie zum Beispiel im Western in der Phase, wo Indianer und Armee von verschiedenen Orten aus auf einander zu reiten und irgendwann am Höhepunkt der Sequenz auf einander treffen werden. Im KLEINEN Mönch wird diese Form der Montage für einen ähnlichen Zweck verwendet, aber es geht weniger um äußerlich aufregende Ereignisse, sondern um innere, emotionale Gegebenheiten.

Ein schönes Beispiel dafür findet sich in Sequenz 7, wo die junge Frau aus der Eingangssequenz, auf die Do-Nyeom seine Muttersehnsüchte projiziert hat, zum ersten Mal wieder im Tempel auftaucht:



In der ersten Einstellung sehen wir zwei Frauen von weit weg über eine Brücke gehen. In der nächsten Einstellung geht Do-Nyeom mit Wassereimern durch den Wald. Nach dem nächsten Schnitt sehen wir die zwei Frauen, die dem Tempel näher kommen. In der nächsten Einstellung trinkt Do-Nyeom an der Quelle



und hält dann Ausschau nach den beiden Frauen. Im Verlauf des Films werden wir erfahren, dass er von ihrer Ankunft weiß, weil ihn der Meister nach frischem Quellwasser für die wichtigen Gäste geschickt hat. Nach dem nächsten Schnitt sehen wir wieder die beiden Frauen, die sich auf den Tempel zu bewegen, und dann wieder Do-Nyeom, der nach ihnen Ausschau hält. Er schöpft eilig Wasser.



In der nächsten Einstellung gehen die beiden Frauen die Stufen zum Tempelbereich hoch. Do-Nyeom beeilt sich, in den Tempel zurück zu kommen. Die Frauen verneigen sich in einer rituellen Begrüßungsformel vor dem Tempel. Do-Nyeom läuft freudestrahlend weiter.

Durch eine formale Gestaltungsweise, die normalerweise nur in dramatischen Sequenzen eines Filmes eingesetzt wird, erhält diese Sequenz, in der äußerlich nichts Außergewöhnliches geschieht, eine innere Dramatik, die der Ankunft der jungen Frau im Tempel und Do-Nyeoms Begegnung mit ihr eine Spannung verleiht, die emotional fühlbar wird. Instinktiv wissen wir, dass hier etwas geschieht, was für den weiteren Verlauf des Filmes große Wichtigkeit haben wird.

Ähnlich gestaltet der Regisseur die Sequenzen 54 (Do-Nyeom läuft ins Dorf, um seine kleine Freundin noch einmal zu sehen, verfehlt sie aber) und 60 (Jung-Sim erinnert sich während seines verzweifelten Gebets an seine sexuelle Begegnung mit einem jungen Mädchen).



Die Kameraperspektive des Filmes: Ausdruck eines Lebens in Einsamkeit und Aufgehen in den kleinen Dingen

In Bezug auf die Kameraperspektive ist im KLEINEN MÖNCH auffallend, dass es sehr viele Totalen und Halbtotalen gibt, in denen die handelnden Personen von weitem oder aus einem Versteck gesehen und beobachtet werden (vgl. dazu Sequenzen 1, 3, 4, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 16, 17, 34, 35, 37, 54, 56, 62, 73, 77). Gleich zu Anfang (Sequenz 1) sehen wir Do-Nyeom und den Tempelarbeiter vom Fuße eines Hügels aus weit weg als zwei kleine Punkte in der weiten Landschaft. Auch wenn wir alles verstehen können, was sie mit einander sprechen – das Bild zum Ton ist so weit entfernt, dass wir sie gar nicht erkennen könnten, wenn wir nicht wüssten, dass sie da sind. Emotional wird durch eine solche Vorgangsweise das Gefühl einer großen Verlorenheit des Menschen in dieser weiten Berglandschaft erzeugt. Der Mensch ist gegenüber der weiten Welt ein kleines Fastnichts, unwichtig und bedeutungslos, kaum erkennbar von einer gewissen Entfernung. Aber auch Do-Nyeoms Einsamkeit wird durch diese Form der Kameraperspektive unterstrichen, wie in folgendem Beispiel:

Do-Nyeom erfährt in Sequenz 52, dass das Mädchen aus dem Dorf, mit dem er sich angefreundet hat, weg geht.



In Sequenz 54 läuft er ins Dorf, um das Mädchen noch einmal sehen zu können. Als er ankommt, fährt der Lastwagen mit dem Mädchen gerade weg, Do-Nyeom läuft eine Weile hinter dem LKW her,



aber der Lastwagen entfernt sich immer weiter von ihm, und irgendwann kann Do-Nyeom nur stehen bleiben, dem LKW traurig nachsehen und dann zurück nach Hause gehen.

Solche Situationen geschehen ihm öfter im Film. In Sequenz 21 sieht er die beiden Frauen aus dem Tempel weg gehen und kann sie nicht mehr erreichen. In Sequenz 62 läuft er Jung-Sim, der das Kloster verlassen hat, im Morgengrauen nach und sieht nicht einmal mehr eine undeutliche Silhouette von ihm. In Sequenz 73 steht er unbeweglich da, während sich die junge Frau, die ihn eigentlich mitnehmen wollte nach Seoul und das nun nicht mehr tun kann, langsam aus seinem Blickfeld (und aus dem Blickfeld der Kamera) entfernt. Do-Nyeom scheint dazu bestimmt zu sein, verlassen zu werden. Filmisch wird dieses Getrenntsein von allem anderen dadurch dargestellt, dass die Kamera, die oft den Blick aus Do-Nyeoms Augen widerspiegelt, ihre Objekte aus weiter Entfernung betrachtet, wodurch dieses Getrenntsein auch vom Zuschauer emotional erfahren werden kann.

In der Schlussequenz (78) stapft Do-Nyeom durch den immer dichter werdenden Schnee, kommt aus verschiedenen Richtungen als dunkler Punkt in einer weißen Landschaft immer wieder ins Bild, entfernt sich in der Schlusseinstellung immer weiter vom Betrachter und verliert sich in der weißen Ferne, bis das weiße Bild in einer Schwarzblende endet. Do-Nyeom ist von uns weg gegangen, mit ungewisser Zukunft und ungewissem Schicksal, von dem wir nichts mehr erfahren, und er ist dabei wieder ganz allein.

Im Gegensatz dazu gibt es im Film sehr viele Detailaufnahmen, in denen einerseits das Leben der buddhistischen Mönche sehr genau und sorgfältig beobachtet wird, andererseits bestimmte Gegenstände eine besondere Wichtigkeit erlangen, die wiederum auf einer emotionalen Ebene anzusiedeln ist. Ein besonders schönes Beispiel dafür ist die Sequenz, in der Do-Nyeom für seinen Meister Tee zubereitet (Sequenzen 28 und 29):



In der ersten Einstellung sehen wir in Nahaufnahme einen dampfenden Teekessel, der von einer Hand vom Feuer genommen wird. In der nächsten, langen nahen Einstellung entfernen zwei Hände ein Tuch vom Teegeschirr, Wasser wird von der Kanne in ein Schüsselchen gegossen,



Tee wird in ein Kännchen gelöffelt, das Wasser wird von dem Schüsselchen in das Kännchen gegossen, auf das Kännchen wird der Deckel gegeben.

Diese genaue Beobachtung der Teezubereitung, die fast zu einer rituellen Handlung wird, hebt dieses Ritual besonders hervor. In einem Umfeld, in dem es keine Anreize von außen gibt, erlangen die kleinen alltäglich zu verrichtenden Dinge große Wichtigkeit. Man kann sich an ihnen festmachen und so einen Alltag bewältigen, in dem praktisch nichts geschieht.



Ein anderes Beispiel, in dem ein Gegenstand durch eine Nahaufnahme besonders hervor gehoben wird, findet sich in Sequenz 40, in der Do-Nyeom die Sachen im Zimmer des Mädchens aus dem Dorf betrachtet und dabei eine Spieluhr in die Hand nimmt, die eine berühmte Melodie aus dem Musical SOUND OF MUSIC wieder gibt. Diese Spieluhr wird später noch Wichtigkeit erhalten, als das Mädchen aus dem Dorf weg geht und die Spieluhr als Geschenk für Do-Nyeom zurück lässt (Sequenzen 52 und 55). Traurig sitzt Do-Nyeom in Sequenz 56 in einer Halbtotale in seinem Zimmer und lauscht der Musik. So ist ein kleiner Gegenstand durch filmische Hervorhebung zum Inbegriff seiner inneren Einsamkeit geworden.

- *Der Zusammenhang zwischen Offton und Bildern – wir sind immer am falschen Ort*

Eine Besonderheit auf der Tonebene des Filmes können wir in Sequenz 62 beobachten, in der Do-Nyeom dem verschwundenen Jung-Sim im Morgengrauen nachläuft und ihn nicht mehr antrifft. Während dieser Sequenz, die im Zusammenhang mit den Kameraperspektiven bereits besprochen wurde, hört man aus dem Off Jung-Sims Stimme eine Art Gedicht rezitieren, in dem es um die Unerfüllbarkeit der menschlichen Sehnsüchte und Hoffnungen geht. Die Stimme aus dem Off zieht sich bis in Sequenz 63 hinüber, wo Do-Nyeom traurig in seinem Zimmer sitzt und vor sich hin sinniert. Jung-Sim hat den Tempel für immer verlassen und Do-Nyeom noch einsamer zurück gelassen, als er es ohnehin schon war. Was bleibt, ist nur seine Stimme in der Erinnerung (Vgl. zu diesem Phänomen auf der Tonebene auch Sequenz 29, in der die Stimme des Meisters aus dem Off immer noch erzählend hörbar ist, obwohl Do-Nyeom ihn schon längst verlassen hat).

In Sequenz 45 steht Do-Nyeom bei seinem Baum mit den Kerben und ruft in der Einsamkeit verzweifelt und schluchzend nach seiner Mutter. Mitten in dieser Szene blendet der Ton vollkommen aus, man sieht nur Do-Nyeoms weit aufgerissenen Mund, der lautlos das Wort „Mama“ formt. Dass ihn in Wirklichkeit niemand hören kann, wird so formal filmisch nachempfunden und verleiht der Szene eine Intensität, die durch das emotionale Begreifen von Do-Nyeoms Hilflosigkeit (er kann sich nicht „hörbar“ machen!) viel stärker ist, als würde man seine Schreie hören.



Regisseur

Geboren 1959 in Sun-Cheon, Südkorea. Er studierte Hindi, gründete einen Filmclub und begann, Kurzfilme zu inszenieren. Der von ihm produzierte Film „The Song of Rebirth“ aus dem Jahr 1991 über die oppositionelle Gwangju-Bewegung in Korea wurde von der Zensur verboten. „Dong Sung“ ist sein Spielfilmdebüt.

Ein schönes Kinoerlebnis wünscht Ihnen das Team des 15. Internationalen Kinderfilmfestivals!