초밥정식 9,900
사시미 15,000
우동 5,000
모밀 6,000
광 어
광어지느러미
도 미
초새우
농 어
연어뱃살
장새우
연 어
방 어
보리새우
타코와사비
대 하
참어알

RIGHT NOW, WRONG THEN

EIN FILM VON HONG SANG-SOO

Der Regisseur Ham Chun-su wird zur Vorführung seines neusten Films auf einem Festival nach Suwon eingeladen. Aufgrund eines Fehlers kommt er jedoch einen Tag zu früh an und muss die Zeit totschlagen. Dabei begegnet er der Künstlerin Yoon Hee-jung, verbringt spontan den Tag mit ihr, trinkt Soju, isst Sushi und geht am Abend mit ihr feiern. Als der Alkohol zunehmend seine Zunge löst, rutscht ihm heraus, dass er verheiratet ist und zwei Kinder hat. Dann jedoch geht der Tag unbemerkt von vorne los und offenbart, wie unbewusste, kleine Entscheidungen einen großen Unterschied machen können.

Kino, ganz einfach.

von ESTHER BUSS

„Die Worte ... sie kommen einem in die Quere“, bricht es ungefähr in der Mitte von RIGHT NOW, WRONG THEN aggressiv, mehr noch, verzweifelt aus Ham Chun-su heraus. Die Situation: ein Publikumsgespräch im Anschluss an eine Filmvorführung auf einem Provinzfestival in der Nähe von Seoul. Ham ist Regisseur von Arthouse-Filmen (so heißt es einmal) und er wird vom Moderator, einem Filmkritiker, gebeten, die Bedeutung des Kinos zu erörtern – „in einem kurzen Satz bitte“. Ham setzt noch einigermaßen gefasst an und kommt dann mehr und mehr von der Spur ab. Es sind die Nachwirkungen vom Vortag, den er fast ausschließlich mit einer jungen Malerin verbracht hat. Am späten Abend kippte es – und Schuld daran waren weniger die Unmengen von Soju als vielmehr die Worte und ihre Dissonanzen, die unweigerlich entstehen, wenn sie das Leben – Erfahrungen, Gefühle, Gedanken – zu beschreiben versuchen. Die Worte kamen Ham in die Quere, immer wieder.

Es kommt nicht nur den Figuren allerhand in die Quere in Hong Sang-soos neuem Film. Das fängt schon an mit dem Titel: Er heißt RIGHT THEN, WRONG NOW und man kann darüber, wenn man nicht gerade Hong-Spezialistin ist, zunächst schon etwas in Verwirrung geraten (wobei die Verwirrung eines der schönsten Gefühle beim Sehen eines Hong-Films ist und fast schon systemisch dazugehört). Die Geschichte ist so einfach und verzwickt wie alle Geschichten in Hongs Filmen einfach und verzwickt sind. Und wie in allen finden sich auch in dieser die typischen Hong-Motive: die Figur eines Filmregisseurs und damit verbunden, in ein selbst-reflexives Moment, ein touristischer Ort (hier: die Palastanlage Haenggung) gepaart mit der Anonymität der Straßen, Cafés und Bars, die Begegnung mit einer Frau und das Bemühen, sie zu gewinnen. Dazu ein Trinkgelage, emotionale Ausbrüche, Entgleisungen und Momente der Niedergeschlagenheit, Abschiede. Erzählt wird von einem verheirateten Filmregisseur (Jung Jae-young), der versehentlich zu früh zu einer Filmvorführung in Suwon anreist und an dem geschenkten Tag einer etwas verloren wirkenden, schönen Künstlerin (Kim Min-hee) über den Weg läuft. Yoon Hee-jung, so ihr Name, trinkt in einer Tempelanlage selbstversunken ihre Bananenmilch, Ham spricht sie an, sie gehen in ein Café, Hee-jung lädt ihn in ihr Atelier ein und zeigt ihm ihre abstrakten Malereien, sie stranden in einer Sushi-Bar und schließlich bei Bekannten von ihr. Dabei läuft einiges falsch. Es ist eine Geschichte der Missverständnisse, der Täuschungen, Lügen und Verfehlungen, zurück bleibt ein schmerzhafter Kater. Und dann beginnt RIGHT NOW, WRONG THEN, die gleiche Geschichte – mit mal leichten, mal stärkeren Variationen in der Szenenfolge, der Bildauflösung, des Dialogs, der Gesten, Blicke und Tonalität (und des Wetters). Es ist ein etwas anderer Film – und eine etwas andere Verfehlungsgeschichte.

Richtig und falsch sind für sich genommen zunächst einmal zwei oppositionelle Größen, + und – (der französische Titel betont diese Lesart: UN JOUR AVEC, UN JOUR SANS) oder vielleicht eher a und b. Es sind Größen, die eine Differenz markieren und weniger moralische Kategorien bezeichnen, auch wenn der zweite Teil in vielerlei Hinsicht wie eine „Verbesserung“ des ersten Teils aussieht. Aber das wäre dann doch zu einfach. RIGHT NOW, WRONG THEN ist keine koreanische Antwort auf Harold Ramis’ GROUNDHOG DAY (UND TÄGLICH GRÜßT DAS MURMELTIER), was hier vor allem heißt: Die Figuren im zweiten Teil haben kein Wissen über den ersten, sie können also nicht an sich arbeiten, besser oder aufrichtiger oder ehrenvoller agieren. Das Echo – oder das Déja-Vu – ist allein auf Seiten des Betrachters. Wobei Hong den ersten Teil des Films zuerst komplett fertig gedreht, geschnitten und seinen beiden Schauspielern gezeigt hat – erst dann wurde die Arbeit am zweiten begonnen. Selbst wenn die Figuren kein Wissen über „ihre“ vergangenen Handlungen haben, ist man mit ihren Darstellern ein Stück weit komplizenhaft verbunden.

Nun ist der Einsatz von Doppelungen, Spiegelungen, Wiederholungen und Rekonfigurationen in Hongs Filmen natürlich nichts Neues – er ist so etwas wie die Existenzgrundlage des Werks überhaupt. In VIRGIN STRIPPED BARE BY HER BACHELORS (2000), benannt nach Marcel Duchamps zweigeteiltem Doppelglas-Objekt, wird eine Liebesgeschichte einmal aus der männlichen, einmal aus der weiblichen Perspektive erzählt. Auch in TURNING GATE (2002) teilt sich der Plot in zwei Teile. Und in TALE OF CINEMA (2005) faltet sich die Doppelung in die Geschichte selbst hinein – als Film-im-Film-Erzählung. RIGHT NOW, WRONG THEN (es ist übrigens der erste Film von Hongs 17 Filmen, der in Deutschland regulär im Kino zu sehen ist) funktioniert noch mal anders. Der Film stellt zwei Möglichkeiten einer Begegnung vor, die unendlich viele weitere Möglichkeiten in sich trägt – wobei man trotz der Parallelexistenz beider Geschichten nicht wirklich anders kann als RIGHT NOW, WRONG THEN wie ein Remake von RIGHT THEN, WRONG NOW zu betrachten. Die Wiederholung lenkt den Blick dabei nicht nur auf den Reichtum an Erzählmöglichkeiten, sondern ebenso auf die Wiederholungszwänge und Automatismen, die das menschliche Handeln bestimmen – weniger geht es um die kausalen Verkettungen, denn für diese interessiert sich Hong nicht (und für die Idee einer schicksalhaften Mechanik erst recht nicht).

So sehr jeder der beiden Teile auch für sich steht, eigenständig funktioniert: Im Spannungsverhältnis von Wiederholung und Variation liegt ein Großteil des Vergnügens. Hier lassen sich die kleinsten, feinstofflichen Bausteine der sozialen Interaktion studieren: die Selbstdarstellung, die Projektion, das Zusammenspiel von Verführung und Interesse und so weiter. Im ersten Teil bemüht sich Ham sehr darum, Hee-jung zu gefallen. Er macht ihr Komplimente, betont Gemeinsamkeiten, er vermeidet alles, was Dissenz herstellen könnte – umso größer die Störung, als sich herausstellt, dass Ham verheiratet ist. Dabei hat die Kommunikation zwischen ihnen von Beginn an etwas seltsam Verstelltes – etwa das umständliche Hin- und Her als die Malerin im Atelier feststellt, dass der Kaffee aus ist, neuen holen will, es aber dann doch nicht tut –, während sie an anderer Stelle allzu glatt verläuft. So stellen sich Hams Worte, mit denen er Hee-jungs Bilder lobt (sinngemäß: sie weiß nicht, wohin sie der Weg führt und deshalb entdeckt sie unterwegs umso mehr) als identisch heraus mit den Worten, die er in Interviews auf seine eigenen Filme anwendet. Im zweiten Teil ist die Szene im Atelier ein Wendepunkt – nicht nur in der Beziehung zwischen den beiden Figuren, sondern auch in der zwischen Teil eins und Teil zwei Ham nämlich kritisiert Hee-jungs Bild als „Trostmalerei“. Zwar findet er es zunächst wieder „großartig“, doch nach kurzer Überlegung wirft er ihr Risikoscheuheit und Konventionalität vor. Hee-jung wehrt sich heftig gegen seine Kritik und straft ihn mit Rauchverbot ab, doch nachdem sich die Wogen geglättet haben, herrscht eine umso größere Vertrautheit zwischen ihnen. In der Sushi-Bar legt der inzwischen sturzbetrunkene Ham jede emotionale Hemmung ab: Seinem Liebesgeständnis folgt unmittelbar ein Heiratsantrag, mit der Einschränkung, dass er sie leider nicht heiraten könne, da er ja schon verheiratet sei. Hee-jung findet das alles ein wenig übergeschnappt, aber auch ganz schön und irgendwie auch ein bisschen traurig. Bei Ham sind nun alle Schleusen offen – obskurer Höhepunkt seiner Allüren ist die vollständige Entkleidung vor Hee-jungs Freunden – „mir war einfach danach“ (seine Überschreitung wird großzügigerweise unter Künstlerexzentrismus verbucht). Gewiss finden sich noch unzählige weitere Differenzen zwischen Teil eins und zwei. Manche davon haben Gewicht – beispielsweise Hams Voice-Over und die wesentlich dramatischeren Zoom-Ins im ersten oder die straffere, kompaktere Erzählweise im zweiten Teil – andere weniger: etwa, dass Hee-Jung einmal mit Orange malt, das andere Mal mit Grün.

Alles ist an seinem richtigen oder falschen Platz in RIGHT NOW, WRONG THEN. Doch so konsistent die Form auch ist, so seriell die Filmgrammatik, so zufällig und experimentell ist das, was darin stattfindet – weshalb Hongs Arbeiten unabgeschlossener und freier wirken als so mancher Film, der freischwebend und mit offenen Rändern daherkommt. Der Zufall will es jedenfalls, dass Hee-jung zur Vorführung von Hams Film kommt. Die Verrücktheit der letzten Nacht ist vorbei, doch zurück bleibt ein zärtlicher Nachhall. Wenn sie am Ende aus dem Kino tritt, schneit es dicke Flocken.

ESTHER BUSS arbeitet als Film- und Kunstkritikerin. Sie schreibt u.a. in kolik.film, Texte zur Kunst, frieze, Spex und Jungle World.

Regie & Drehbuch | Hong Sang-soo | Darsteller | Jung Jae-young, Minhee Kim
Kamera | Park Hong-yeol | Schnitt | Hahm Sung-won | Musik | Jeong Yong-jin | Ton | Song Yea-jin
Produktion | Jeonwonsa Film Co.

Interview mit Hong Sang-soo

Interview Christopher Small & Daniel Kasman

Daniel Kasman: Wie viele deiner Filme endet auch dieser mit einer Lektion: Der Regisseur benimmt sich in der zweiten Geschichte des Films besser, er ist ehrlicher und somit endet es besser für ihn. Gehen deine Filme von solchen Grundideen aus? Wo begann für dich RIGHT NOW WRONG THEN?

Hong: Ich hatte zu Beginn gar keine Idee. Meistens fange ich mit gar nichts an. Ich kümmere mich um Drehorte und Schauspieler, aber nicht um Charaktere. Ich treffe sie möglichst ohne eine Intention zu haben. Ich denke mir nur: „Vielleicht will ich diesen Mann oder diese Frau sehen“, dann rufe ich sie an, wir treffen uns. Mich kümmert es nicht, was sie in anderen Filmen gemacht haben, die ich manchmal gar nicht gesehen habe. Ich will nur die Person sehen. Diese ersten Eindrücke erinnern mich dann vielleicht an etwas aus der Vergangenheit. Das ist wichtig für den Anfang. Und genauso funktioniert es auch mit Drehorten. Dann gehe ich in ein Motel oder Hotel und bleibe ein paar Tage, um über eine Struktur nachzudenken. Manchmal fange ich auch ohne das an. Das ist okay. Selbst wenn ich mir eine Struktur zurechtgelegt habe, ist sie alles andere als final, sie dient nur als Vorwand, den Film anzufangen. Manchmal beginne ich mit gar nichts. Am ersten Drehtag lege ich endgültig fest, was ich mir ausgedacht habe. Dann drehen wir und am Ende des Tages sehe ich es mir an und versuche, ein Gefühl für den Rest des Films zu bekommen. Und wenn sich das nicht einstellt, versuche ich es am nächsten Tag wieder. Normalerweise habe ich innerhalb von drei Tagen den Film im Kopf. Und dann folge ich dieser Vision und weiß manchmal nach der Hälfte des Drehs, was ich eigentlich will.

Christopher Small: Arbeitest du mit Schauspielern und Sets genauso, dass du am Drehtag die Einstellung festlegst?

Was sie sagen und tun sollen, ist immer im Drehbuch. In der Früh bekommen sie das für den jeweiligen Tag. Vor Drehbeginn beobachte ich so viel wie möglich. Ich will nicht nach irgendwelchen Plänen arbeiten, denn das bedeutet, dass man das wiederholt, was man in der Vergangenheit gehört und gesehen hat. Das ist nicht neu und nicht interessant. Ich versuche eher zu beobachten und darauf zu reagieren. Das ist alles viel interessanter als das, was ich mir vorher ausdenken hätte können.

DK: In RIGHT NOW, WRONG THEN wird zweimal dieselbe Geschichte erzählt, die sich nur minimal verändert. War es eine Herausforderung, diese Szenen noch einmal unterschiedlich zu inszenieren?

Ja, ein bisschen. Deshalb habe ich den ersten Teil geschnitten und den Hauptdarstellern gezeigt. Ohne es ihnen zu erklären – und am Schluss habe ich nur gesagt: „Vielleicht wollt ihr da ein bisschen einsamer werden oder ein bisschen mehr so.“ Ganz einfache Anweisungen. Und zum Hauptdarsteller: „Vielleicht hast du eine ähnliche Erfahrung wie beim ersten Mal, aber jetzt willst du ein guter Mann für diese Frau sein.“ Ganz einfach – ohne große Erklärungen.

CS: Das führt uns zum Ende des Films. Der Film war zuvor ziemlich geradlinig, fast schon ironisch und sehr witzig. Der Schluss ist aber sehr zärtlich: Man sieht eine Frau im Kino, der Regisseur kommt und setzt sich hinter sie, die beiden beginnen zu reden. Und als sie nach draußen gehen, schneit es. Wie hast du diesen Wetterumschwung in den Film gebracht?

Nun, an diesem Tag hat es geschneit und ich danke dem Himmel dafür. So arbeite ich – ich passe mich den Gegebenheiten an. Ich gehe nicht mit festen Intentionen an einen Film, sondern bin lieber offen für das, was passiert und versuche, danach zu reagieren und etwas daraus zu machen, das am Schluss ein Ganzes ergibt.

RIGHT NOW, WRONG THEN
Korea (rep) 2015, 121 Min, kor. OmdU, DCP

Festivals:
- Goldener Leopard - Locarno International Film Festival
- Bester Schauspieler (Jung Jae-Young) - Locarno International Film Festival
- Bester Film - Gíjon International Film Festival

Im Verleih von:
GRANDFILM
Muggenhofer Straße 132 d, Bau 74
D-90429 Nürnberg

Gestaltung: Marcus Zoller, Christoph Kraus