

"Wenn man etwas verleirt, wird einem die eigene Existenz bewusster" : Gespräch mit Hirokazu Kore-eda

Autor(en): **Midding, Gerhard / Kore-eda, Hirokazu**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **47 (2005)**

Heft 262

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865097>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



«Wenn man etwas verliert, wird einem die eigene Existenz bewusster»

Gespräch mit Hirokazu Kore-eda

Wohnung zurück, verbarrikadiert sich am Ende gar im Kleiderschrank. Den Gegensatz von Innen und Aussen übersetzt Kore-edas Montage in ein einfaches, rigoroses Wechselspiel der Einstellungsgrößen, er löst die Klaustrophobie auf in ein Spektrum von Nahaufnahmen, die Gesichter und Körper fragmentieren, bis hin zu Totalen, die seine Figuren befreien und zugleich verloren wirken lassen.

Es ist erstaunlich, wie wenig das Gefüge ihrer Schattenexistenz von Aussen bedroht wird. Das Drehbuch verdichtet sie nur auf wenige, kurze Spannungsmomente. Als Akira im Supermarkt irrtümlich eines Diebstahls verdächtigt wird, könnten sie auffliegen. Aber erst nach anderthalb Filmstunden schrecken die vier blinden Passagiere des modernen Wohnungsbaus einmal zusammen, als die Vermieterin an der Wohnungstür klingelt; so zuverlässig sind Unwissenheit und Indifferenz der Nachbarn.

Gerhard Midding



NOBODY KNOWS /
DARE MO SHIRANAI

Stab
Regie, Buch: Hirokazu Kore-eda; Kamera: Yutaka Yamazaki; Schnitt: Hirokazu Kore-eda; Musik: Gontiti; Ton: Yutaka Tsurumaki

Darsteller (Rolle)
Yuya Yagira (Akira, der älteste Sohn), Ayu Kitaura (Kyoko, das ältere Mädchen), Hiei Kimura (Shigeru, der kleine Junge), Momoko Shimizu (Yuki, das jüngere Mädchen), You (Keiko, die Mutter), Hanae Kan (Saki)

Produktion, Verleih
TV Man Union; Co-Produktion: Bandai Visual, Engine Film, c-style, Cine Qua Non; Produzent: Hirokazu Kore-eda. Japan 2004. 35mm, Format: 1:1.66; Farbe; Dauer: 141 Min. CH-Verleih: trigon-film, Wetztingen; D-Verleih: Rapid Eye Movies, Bonn

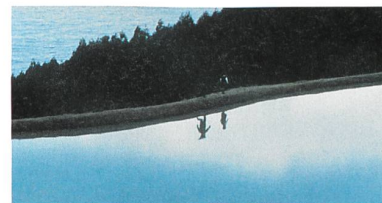
FILMBULLETIN Im Rahmen der Hommage, die die Viennale Ihnen 2004 ausgerichtet hat, konnte man Ihre Spiel- und Dokumentarfilme im Kontext sehen. In welchem Verhältnis stehen diese Gattungen für Sie? Ist beispielsweise die dokumentarische Beschäftigung mit dem Wesen der Erinnerung in *WITHOUT MEMORY* eine Vorbereitung oder eine Variante von *AFTER LIFE*?

HIROKAZU KORE-EDA Ich fühle beide Ströme in mir. Beide geben meiner Arbeit ihr Gleichgewicht. Ich betrachte Dokumentationen und Spielfilme als gleichberechtigt, meine Herangehensweise unterscheidet sich gar nicht wesentlich. Es sind zwei Äste, die in verschiedene Richtungen weisen, aber die gleiche Wurzel haben. Was die beiden Filme betrifft, die Sie erwähnt haben: Chronologisch scheint *WITHOUT MEMORY* eine Vorstufe zu sein, tatsächlich geht der Zusammenhang jedoch noch weiter zurück. Das Drehbuch zu *AFTER LIFE* habe ich viel früher, 1988, geschrieben – es war mein erstes Drehbuch überhaupt –, es gab also bereits ein grosses Interesse an dem Thema bei mir. Die Arbeit am Dokumentarfilm hat es dann noch verstärkt, hat zugleich eine andere Perspektive eröffnet. Es sind zwei Arten der Auseinandersetzung, die für mich ineinander greifen.

FILMBULLETIN Ein Titel zu Beginn von *NOBODY KNOWS* weist darauf hin, dass der Film auf wahren Ereignissen basiert. Von welchem Moment an interessierte Sie diese Geschichte aus den «Vermischten Nachrichten» als Fiktion?

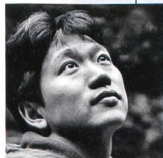
HIROKAZU KORE-EDA Es gab zwei ausschlaggebende Momente. Das war zunächst einmal das Bild des Jungen, der seine tote Schwester in einem Koffer transportiert, über das damals in der Presse ausführlich berichtet wurde. Dieses Bild hat mich als Filmemacher fasziniert





Hirokazu Kore-eda

geboren 1962 in Tokyo, 1987 Abschluss eines Literaturstudiums an der Universität Waseda, 1989 Beginn mit Dokumentarfilmen für die unabhängige Fernsehgesellschaft TV Man Union



- 1991 **HOWEVER ... / HIKASHI – FUKUSHI KRISUTE NO JIDAI NI**
K: Shinji Ito, 47 Min. Dokumentation über Leben und Tod eines hohen Beamten des Gesundheitsministeriums, Verantwortlicher für Minamata-Kranke
LESSONS FROM A CALF / MO HITOTSU NO KYOIKU
K: Katsuhiko Suzuki, Hirokazu Kore-eda. 47 Min. Dokumentarfilm über einen Schulversuch
- 1992 **I JUST WANTED TO BE JAPANESE**
- 1993 **HOU HSIA-HSIEN AND EDWARD YANG**
- 1994 **AUGUST WITHOUT HIM / KARE NO INAI HACHIGATSU GA**
K: Ryutaro Abiko, Yoichi Mitsui-shi, Shunji Ito, Yutaka Endo, Katsumi Takeuchich. 78 Min. Dokumentation über das Sterben des ersten bekannten japanischen Aids-Kranken
- 1995 **MABOROSHI NO HIKARI (DAS LICHT DER ILLUSION)**
B: Yoshihisa Ogita, nach der gleichnamigen Novelle von Teru Miyamoto; K: Masao Nakabori, Fumio Maruyama; S: Tomoyo Oshima; M: Chen

- Ming-Chang; D (R): Makiko Esumi (Yumiko), Takasi Natio (Tamio), Tadanobu Asano (Ikuo), Goki Kashyama (Yuichi), Naomi Watanabe (Tomoko), Midori Kiuchi (Michiku)
- 1996 **WITHOUT MEMORY / KIOKU GA USHINAWARETA TOKI**
B: H. Kore-eda; K: Shigeru Honda; S: H. Kore-eda; M: Yasuhiro Kasamatsu. 84 Min. Dokumentation über Hiroshi Sekine, der infolge eines Behandlungsfehlers nach und nach das Gedächtnis verliert.
- 1998 **AFTER LIFE / WANDAFURU RAIFU**
B: Hirokazu Kore-eda; K: Yutaka Yamazaki, Masayoshi Sukita; S: Hirokazu Kore-eda; M: Yasuhiro Kasamatsu; D (R): Arata (Takashi Mochizuki), Erika Oda (Shiori Satonaka), Susumu Terajima (Satoru Kawashima), Taketoshi Naito (Ichiro Watanabe), Kyoko Kagawa (Kyoko Watanabe)
- 2001 **DISTANCE**
B: Hirokazu Kore-eda; K: Yamazaki Yutaka; S: Hirokazu Kore-eda; M: Yasuhiro Kasamatsu; D (R): Arata (Atsushi), Iseya Yusuke (Masaru), Terajima Susumu (Makoto), Natsukawa Yu (Kiyoka), Asano Tadanobu (Sakata), Azusa (Azusa), Endo Kenichi (Tamaki), Murasugi Seminosuke (Miyamura)
- 2004 **NOBODY KNOWS / DARE MO SHIRANAI**

und an die Geschichte gebunden. Deshalb steht es auch ganz am Anfang des Films.

Seinerzeit gab es in der Presse ganz umfassende Schuldzuschreibungen. Alle wurden angegriffen: die Mutter, die ihre Kinder vernachlässigte, die Nachbarn, die von der Verwahrlosung der Kinder nichts bemerkt haben wollten, und auch der älteste Sohn, der seine Geschwister angeblich vernachlässigt hat und somit für den Tod der älteren Schwester verantwortlich war. Es gab nur eine Meldung, die mich hellhörig werden liess, die Aussage der anderen Schwester, die bei der Vernehmung durch die Polizei versicherte, ihr Bruder habe sich sehr liebevoll und fürsorglich um sie alle gekümmert. Das war mein zweiter Beweggrund, dies als fiktive Geschichte zu erzählen, denn diese Aussage regte meine Phantasie an. Wie sah die Zeit aus, die sie, ganz auf sich gestellt, in dieser Wohnung miteinander verbracht haben? Offenbar muss es zwischen den Geschwistern ein sehr enges Band gegeben haben. Das wollte ich ergründen.

FILMBULLETTIN Mich haben die heiteren Akzente verblüfft, die von der Musik und manchen Szenen gesetzt werden – als erfüllte sich in diesem Alleinsein auch der Kindertraum, ein Abenteuer ohne die Eltern zu erleben.

HIROKAZU KORE-EDA Es stimmt schon, die Zeit habe ich mir durchaus auch so vorgestellt, als eine Utopie, die nicht ewig anhält. Es gibt im Leben dieser Kinder eine Periode, in der sie ein Gefühl der Befreiung verspürt haben, weil sie nicht von der Welt der Erwachsenen dominiert wurden. Deshalb gibt es die vielen Szenen, in denen die Kinder ausgelassen wirken. Aber letztlich ging es darum, den Prozess nachzuzeichnen, wie die Kinder etwas verlieren. Und die Freude, die sie in einem Moment verspüren, ist dann nur die Kehrseite





MABOROSHI NO HIKARI
(1995)

«Ganz allgemein mag ich Ringe, Kreise. Ich finde diese Form sehr schön, deshalb dient sie mir zum Aufbau der Geschichten.»

der Traurigkeit. Die Freude und der Verlust sollen in der Wahrnehmung des Zuschauers unabdingbar miteinander verbunden sein, wie Licht und Schatten.

FILMBULLETIN Die Erfahrung von Verlust spielt in Ihrem Kino, etwa in Ihrem ersten Spielfilm MABOROSHI NO HIKARI, eine zentrale Rolle. Ist diese Erfahrung für Sie ein Indiz, ein Gradmesser, um das Funktionieren gesellschaftlicher Strukturen zu überprüfen?

HIROKAZU KORE-EDA Ich finde den Gedanken sehr interessant. Aber ich sehe ihn nicht als einen Beweggrund, in meinen Filmen von Verlust zu erzählen. Für mich ist das ein sehr persönliches Thema, gewiss auch für meine Generation insgesamt. Durch die Erfahrung von Verlust bildet man erst wirklich ein Gefühl für die Realität heraus. Die eigene Existenz wird einem bewusster, wenn man etwas verliert. Ich meine das auch auf einer ganz konkreten, haptischen Ebene.

Zugleich ist es gewiss kein Zufall, dass bereits im Titel von zwei meiner Dokumentarfilme, WITHOUT MEMORY und AUGUST WITHOUT HIM, das Fehlen, die Abwesenheit eine Rolle spielt. Die Frage, die sich nach einem Verlust stellt, ist, wie man ihn auffangen kann. In WITHOUT MEMORY ist es die Familie des Mannes, der sein Kurzzeitgedächtnis durch eine medizinische Fehlbehandlung verloren hat. Im anderen Film, der von dem ersten bekannten Aids-Patienten in Japan erzählt, ist es eine Forderung, die sich an die Gesellschaft richtet. Vielleicht ist das doch nicht so fern von Ihrer Interpretation.

FILMBULLETIN Wie in vielen Ihrer Filme gibt es in NOBODY KNOWS eine zyklische Struktur. Die Handlung von AFTER LIFE vollzieht sich im Wochenzyklus, sonst ist es meist der Wechsel der Jahreszeiten, der die Erzäh-

lung strukturiert. Ist das eine narrative Notwendigkeit für Sie – oder geht die Bedeutung noch darüber hinaus?

HIROKAZU KORE-EDA Zum einen ist diese strukturierende Funktion für mich sehr wichtig. Ganz allgemein mag ich Ringe, Kreise. Ich finde diese Form sehr schön, deshalb dient sie mir zum Aufbau der Geschichten. Insbesondere im letzten Film geht es jedoch nicht nur darum, diesen Zyklus darzustellen, sondern auch um eine Spiegelung. Am Anfang und am Ende gibt es Einstellungen vom Koffer und den Schuhen. Aber in der Zwischenzeit hat eine Verschiebung stattgefunden. Zu Anfang rätselt man noch, weiss nicht, was diese Einstellungen bedeuten. Aber am Ende haben sie durch eben diese zyklische Erzählweise eine tragische Bedeutung gewonnen.

FILMBULLETIN Die Schuhe sind ohnehin interessant in Ihrem Film: manche Szenen sind fast komplett aus Nahaufnahmen von Füßen montiert.

HIROKAZU KORE-EDA Es gibt einen Begriff im Japanischen, den man mit «gefühlte Realität» übersetzen könnte. Das Haptische ist von zentraler Bedeutung für den Film. Ich wollte die Gefühle der Kinder nicht allein vermittels ihrer Gesichter ausdrücken. Die Psychologie sollte sich vor allem in den Gesten und Bewegungen manifestieren, in der Berührung zweier Hände etwa. Die Kinder erfahren die reale Welt durch ihre körperliche Sensorik. Wenn der Bruder am Schluss seine tote Schwester berührt, dann interessieren mich dabei vorrangig seine Gefühle, die allerdings schwer in Worte zu fassen sind.

Das Gespräch mit Hirokazu Kore-eda führte Gerhard Midding

