

Tokyo Family / Tokyo Kazoku : Yôji Yamada

Autor(en): **Midding, Gerhard**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **56 (2014)**

Heft 337

PDF erstellt am: **20.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863762>

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.

TOKYO FAMILY / TOKYO KAZOKU

Yôji Yamada

MAKE WAY FOR TOMORROW von Leo McCarey war einer der grössten Flops im Hollywoodkino der dreissiger Jahre und zugleich einer der folgenreichsten Filme, die dieses Jahrzehnt hervorbrachte. Die Tragikomödie von 1937 handelt von einem älteren Paar, das sein Zuhause verliert und entdecken muss, wie überzählig es im Leben ihrer Kinder ist. Der Misserfolg war nachhaltig.

Der Film fand andere Wege, Filmgeschichte zu schreiben. Yasujiro Ozu schätzte ihn so sehr, dass er nach seinem Vorbild 1953 TOKYO MONOGATARI drehte. Auch in der Zeit des New Hollywood wurde er wiederentdeckt: Paul Mazurskys HARRY AND TONTO lehnt sich an ihn an. Bertrand Tavernier, der sich mehrfach bemühte, dem französischen Publikum den Film näherzubringen, erwies ihm mit DADDY NOSTALGIE seine Reverenz. Und als Doris Dörrie vor einigen Jahren mit KIRSCHBLÜTEN – HANAMI ihre Hommage an Ozus Film drehte, hatte sie dessen Inspirationsquelle sehr wohl im Hinterkopf. Besitzt es nicht eine schöne Unausweichlichkeit, wenn Yôji Yamada, ehemaliger Regieassistent Ozus und einer seiner gelehrigsten Schüler, nun ein offizielles Remake des berühmtesten Films seines Meisters vorstellt? Es ist ein mehrfacher Jubiläumsfilm: Das Original kam vor sechzig Jahren in die japanischen Kinos, und Yamada kann auf eine fünfzigjährige Regiekarriere zurückblicken. Mithin eine weihevoll angelegene Angelegenheit.

TOKYO FAMILY folgt dem damaligen Drehbuch von Ozu und Kogo Noda erstaunlich getreu. Die Geschichte des Rentnerpaares aus der Provinz, das seine drei Kinder in der fernen Hauptstadt besucht und von ihnen wie eine lästige Stafette weitergereicht wird, hat Yamada sacht in die Gegenwart transponiert. Aber auch mit Handys und GPS kommen sich die Generationen nicht viel näher als zuvor. Vollends überzeugend ist die Aktualisierung nicht: Im Alter von achtundsechzig Jahren ist man heutzutage in der Regel rüstiger, als es Senioren in Ozus Nachkriegs-Japan noch waren; die Geschlechterverhältnisse haben sich gewandelt. Yama-

da nimmt gegenüber dem Original eine entscheidende Änderung vor. Dort war die im Krieg verwitwete Schwiegertochter Noriko die Einzige, die ein herzliches Interesse an den betagten Besuchern zeigte. Bei Yamada lebt der Sohn noch. Er erscheint anfangs als der nichtsnutzigste unter den Kindern. Seine Freundin Noriko, die hier eine Spur zu herzlich geraten ist, will zwischen ihm und dem strengen Vater vermitteln.

Stärker als sein Meister setzt Yamada humorvolle Akzente. Die Wehmut des Films schmälert das nicht. Er absolviert ein Pflichtprogramm: Er zitiert ikonische Ozu-Einstellungen, tut dies aber so knapp und dezent, dass sein Film nicht im Hommage-Gestus stecken bleibt. Sein Remake vermeidet es zugleich ehrfürchtig, das Original zu übermalen. Das wäre ohnehin aussichtslos, gehört es doch zu den Ewigkeitswerken der Filmgeschichte. Yamada zeigt sich vielmehr als Schüler, der in der Manier des Lehrers arbeitet. Der Generationenvertrag hat zwischen diesen beiden Künstlern noch Gültigkeit. In der Zusammenschau der Filme werden die unterschiedlichen Handschriften deutlich. Ozus Stil ist konzentrierter, er kadriert seine Stillleben des Alltags rigider. Yamada trägt Sorge dafür, den Hintergrund seiner Bilder geschäftiger wirken zu lassen. TOKYO FAMILY ist der zerstreutere Film. Ozus Blick ist melancholisch. Sein Schüler hingegen räumt diskret der Zuversicht ihren Platz ein. Es ist müssig, ihre Qualitäten gegeneinander auszuspielen; Klassiker und Hommagen spielten noch nie in der gleichen Liga. Beide Filme erzählen eine Geschichte, die jeder Generation neu nahegebracht werden darf. Sie ist heute so herzerreissend aktuell, wie sie es schon 1937 war.

Gerhard Midding

R: Yôji Yamada; B: Y. Yamada, Emiko Hiramatsu; K: Masashi Chikamori; S: Iwao Ishii; M: Joe Hisaishi. D (R): Isao Hashizume (Shukichi Hirayama), Kazuko Yoshiyuki (Tomiko Hirayama), Satoshi Tsumabuki (Shoji Hirayama), Yu Aoi (Noriko Mamiya), Yui Natsukawa (Fumiko Hirayama), Masahiko Nishimura (Koichi Hirayama). P: Shochiku. Japan 2013. 146 Min. CH-V: trigon-film, Ennetbaden

WAKOLDA

Lucía Puenzo

Zum Auftakt gibt die Cinemascope-breite Leinwand den Blick frei auf eine Gruppe spielender Mädchen. Am nahen Haus lehnt ein Mann mittleren Alters, mittlerer Statur. Er sieht gut aus, ist gepflegt. «Desert Road, Patagonien, 1960» wird eingeblendet. Eines der Mädchen wird mit seinem Namen, Lilith, gerufen. Dann setzt die Erzählung ein. Sie sei für ihn von der ersten Begegnung an ein ideales *especimen*, ein Studienobjekt gewesen. Die Formulierung aus dem Mund eines Kindes irritiert. Eine Lolita-Geschichte scheint sich anzubahnen, aber vielleicht ist da noch etwas anderes. Er habe sie, erzählt Lilith weiter, schon am ersten Abend in seinem Heft skizziert. «Haar: blond, Augen: blau, perfekte Harmonie der Glieder» habe er neben die Zeichnung geschrieben. Bloss ihre Grösse habe ihm nicht gefallen: Lilith ist zwölf, hat aber die Grösse einer Achtjährigen. Später wird die Mutter erklären, dass Lilith ein Siebenmonatekind ist. In der Schule wird Lilith als «Zwerg» verlacht werden; der Mann, von Beruf Arzt, wird ein Mittel dagegen wissen.

Doch noch stehen sie am Anfang der dreihundert Kilometer langen Desert Road. Der ortsunkundige Mann bittet Liliths Vater, der Familie nachfahren zu dürfen. Er spricht deutsch, die Mutter auch, der Vater nicht, die Kinder, Lilith und zwei Brüder, verstehen es. Es ist ein für deutschgewohnte Ohren seltsames Deutsch, das in diesem argentinischen Film gesprochen wird. Doch es gehört dazu, ist wichtig. Nach Bariloche führt die Fahrt. Hier übernimmt Liliths Familie das Gasthaus der vor Kurzem verstorbenen Oma. Vater Enzo macht nebenher Puppen. Wakolda ist der Name der Puppe, die Lilith zum Filmanfang fallen lässt und die der Doktor für sie aufhebt. Später quartiert sich der Arzt bei der Familie ein. Er betreibt Forschungen mit Kühen. Die Kinder gehen auf dieselbe Schule wie früher die Mutter. Auf Fotos, die sie ausgräbt, sieht man Menschen mit dem Hitlergruss. In Bariloche gab – gibt es vielleicht noch immer – eine relativ grosse deutsche Gemeinde. Vor dem Krieg war man

