

Flashback : von der Verehrung

Autor(en): **Stadelmaier, Philipp**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **57 (2015)**

Heft 351

PDF erstellt am: **24.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863615>

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.



Saraba natsu no hikari / Farewell to the Summer Light
Regie: Kiju (Yoshishige) Yoshida; Buch: Masahiro Yamada,
Ryusei Hasegawa, Kiju Yoshida; Kamera: Yuji Okumura;
Schnitt: Saki Nagase; Kostüme: Hanae Mori.
Darsteller (Rolle): Mariko Okada (Naoko Toba), Tadashi
Yokouchi (Makoto Kawamura), Paul Beauvais (Robert
Fitzgerald), Hélène Soubielle (Mary Fitzgerald).
Produktion: Genda Eigasha, Shinji Soshizaki. Japan 1968.
Dauer: 96 Min.

Von der Verehrung

Makoto, ein japanischer Student, findet in einem Archiv die Skizze einer Kirche. Portugiesische Seefahrer sollen sie in Japan erbaut haben, im 16. Jahrhundert, bevor sie bald darauf vernichtet wurde. Nun ist Makoto in Europa, um das Urmodell dieser Kirche zu suchen. Eine Kopie der Skizze hat er immer bei sich.

Natürlich wird Makoto seine Kirche niemals finden. Weil sie platonische Uridee ist – oder einfach verschwunden. Aber was zeigt die Skizze wirklich? Sie ist nur Kopie oder Kopie einer Kopie, Konstruktionsentwurf von etwas noch nicht Bestehendem und letzte Spur von etwas Verschwundenem. Als solche hat sie Makoto erschüttert. Und als solche gibt sie ihm etwas zur *Verehrung*. Nicht von etwas, was da war oder ist, sondern von etwas Abwesendem. Die Verehrung folgt der doppelten Natur der Skizze: Sie richtet auf, was noch nicht ist, und bewahrt die letzte Spur nach dem Verschwinden. Verehrung, das ist hier Aufrichtung und Bewahrung einer Leere.

Es ist diese Art der Verehrung, die Kiju Yoshidas *Farewell to the Summer Light* (Saraba natsu no hikari, 1968) in diesem Sinn selbst verehrungswürdig macht. Weil die Schönheit in seinen Bildern (ein Sonnenuntergang über dem Meer, eine Stierkampfarena, das Abendlicht in einem Baumhain) im Mangel und in der Leere um die Figuren in all ihrer Pracht erstrahlt. So benutzt Yoshida (ähnlich wie Douglas Sirk) das Cinemascope

nicht, um Raum hinzuzufügen, sondern um ihn zu leeren. Die Verehrung wächst und kollabiert im selben Zug: Wenn Makoto einmal eine riesige Kirche betritt, dann schickt eine Kamerafahrt vom Kreuz herunter zu Makoto die Verehrung gewissermaßen zurück zum Sender.

Da sie ohne Gegenstand bleibt, wechselt die Verehrung bald das Objekt. Makoto findet nicht «seine Kirche», aber eine Frau, eine, die sich ihm wiederum entziehen wird. Naoko, ebenfalls Japanerin, lebt schon lange in Europa. Ihr wird Makoto durch verschiedene Städte, von Lissabon über Paris, Stockholm und Amsterdam bis nach Rom hinterherreisen; sie wird zu «seiner Kathedrale». Es ist damit nicht sie selbst, der er zuerst begegnet, sondern ihre Abwesenheit: ihre *Stimme*, während er noch durch die Gassen von Lissabon geht und die betonte, aber unaufdringliche Komposition der Kadrierung seinem Gang die Form einer Reflexion über etwas gibt, was kaum Gewicht hat. «Vielleicht», sagt Naokos Stimme im Off, «war es nur eine kleine Musik, die du zufällig aufgeschnappt hast, oder das Licht, das auf dem glitzernden Meer tanzt.» «Wer bist du?», fragt seine Stimme. Und Naoko antwortet: «Eine Schwalbe im Himmel, ein verlassener Olivenstrauch, ein Blatt, das sich im Wind beugt.» Nichts – nur eine Metapher, ein Bild.

Denn die Verehrung ist vom Spiel nicht zu trennen. Sie spielt stets mit Bildern fürs Verehrte, das sich durch schiere Abwesenheit auszeichnet. Die Zeit, eine Kirche, eine Frau, ein Licht, das übers Meer tanzt: All das ist nichts, kaum etwas, nur greifbar durch Metaphern.

Das Intime und das Historische

Wenn Kiju (oder Yoshishige) Yoshida – im Gegensatz zu Nagisa Oshima oder Shohei Imamura – ein weniger bekannter Vertreter der japanischen Nouvelle Vague ist, dann ist *Farewell to the Summer Light*, der einzige Spielfilm, den er nicht in Japan gedreht hat, wohl auch einer seiner unsichtbarsten, nichts als eine Membran zwischen zwei Perioden seines Werks: ebenso Vollendung der intimistischen Gegenwartsdramen der sechziger

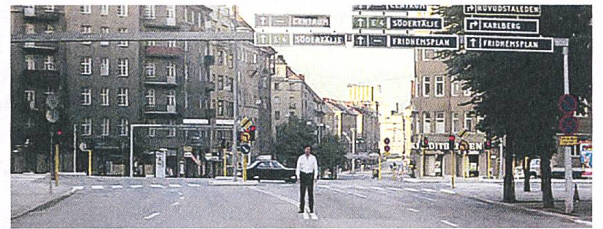
Jahre um die sexuelle Emanzipation der modernen japanischen Frau (*Woman of the Lake*, *The Affair*, *Flame of Feelings*) wie Eröffnung der erotisch skandierten Dekonstruktionen der jüngeren japanischen Geschichte, die er nach *Farewell to the Summer Light* drehen wird: sein Hauptwerk *Eros + Massacre*, *Heroic Purgatory* und *Coup d'état*.

Im Zentrum der ersten wie der zweiten Periode: *Mariko Okada*, Yoshidas Frau und fetischisierte Schauspielerin. In *Farewell to the Summer Light* spielt sie Naoko, die verheiratet ist mit dem amerikanischen Geschäftsmann Robert. Ihre aussereheliche Liaison zu Makoto trifft auf das Trauma des Atombombenabwurfs auf Nagasaki, wo ihre Familie ums Leben kam und sie, wie sie sagt, «ein Ganzes» verloren hat. In diesem absoluten Verlust von Vergangenheit und Erinnerung lebt sie nur in der Gegenwart eines Desasters, in dem sich Makoto, der gewissermassen nur die Vergangenheit kennt, ebenfalls verlieren muss. Das Archiv, in dem er das Bild der Kirche fand, war ebenfalls in Nagasaki.

Yoshidas Stil

Was die beiden zusammenhält, ist also zerstört – ist das Nichts. Wie eine Glasfront zwischen ihnen in Stockholm, die sie ebenso verbindet wie trennt. Wie das Licht. Von einem Hotelfenster aus bewundern sie die taghelle nordische Sommernacht, eine «Welt ohne Schatten, in der die Dinge immateriell scheinen und dennoch in ihrer Transparenz schimmern». Das Licht erhellt, aber bleibt selbst unsichtbar, leer, ist schon Abschied vom Licht, ein «*Farewell to the Summer Light*». Das Licht verbindet und trennt sie, bindet sie an eine wiederholte Trennung.

Aber wie kann etwas durch ein Nichts zusammenhalten? Oft geschieht dies durch das Drehbuch, die Form, was meist gezwungen wirkt und die Figuren in die totale Vereinzelung zwingt. Nicht so bei Yoshida. Hier halten die Figuren allein durch seinen *Stil* zusammen, der das Charakteristische des Nichts selbst hervorhebt. Die nächtliche Seite des Lichts wird etwa zur nordischen Sommernacht. Vor allem aber wird die Zeit der Beziehung, dieses Desaster permanenter



Trennungen, im Raum gezähmt: etwa abstrahiert durch die künstlichen Choreografien, welche die Figuren manchmal vollziehen, oder durch Rekadrierungen. So entsprechen die «Rahmen im Rahmen», etwa jene Mise en Abyme sich rekadrierender Eisengestelle am portugiesischen Strand, einer Tiefenstaffelung einzelner Zeitmomente oder Einzelbilder des Films im Film – einer stilisierten *Verräumlichung* der Zeit.

«Gebt mir Zeit»

Liebe sei eine Funktion der Zeit, sie lasse sich in der Zeit messen, meint Naokos Ehemann Robert gegen Ende, während Naoko keine Zeit mehr kennt und hat: «Liebe kennt keine Zeit, meine Zeit ist angehalten, sie fließt nicht mehr.» Durch die «Messung» (*Verräumlichung*) der Zeit in einem Stil wird diese also im gleichen Zuge masslos: angehalten und entwendet. Denn der Stil gibt eine Zeit, die (noch) nicht ist. Ganz am Ende sagt Naoko: «Gebt mir Zeit.» *Die Zeit ist nicht*: Sie muss gegeben werden. Diese Bitte macht die Zeit ungegeben und noch zu geben, stellt sie jenseits ihrer Messbarkeit (Robert), Auslöschbarkeit (Naoko) oder Aufsuchbarkeit (Makoto) und gibt nur der Verehrung (der Vergrößerung einer Abwesenheit) Zeit zur Verehrung einer noch nicht begonnenen Zeit. So geht die Verehrung der Zeit der Zeit einer möglichen Liebe voraus.

Daher die weisse Leinwand zum Schluss, auf der «Sommer 1968» eingeblendet wird. Obwohl mit der Zeit signiert, bleibt sie weiss und offen. Nur kurz gekreuzt in den Blicken der Menschen, die auf den Strassen von Lissabon und Paris in Yoshidas Kamera schauen und von denen zu sprechen wir noch keine Zeit hatten.

Philipp Stadelmaier

1968 夏