

An : Naomi Kawase

Autor(en): **Foerster, Lukas**

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-863619>

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.



An Masatoshi Nagase und Kyara Uchida



An Hinreissend kitschige Natur



An Drei Aussenseiter



Regie, Buch: Naomi Kawase; Kamera: Shigeki Akiyama;
Licht: Yasuhiro Ota; Schnitt: Tina Baz; Ausstattung: Kyoko
Heya; Musik: David Hadjadj; Ton: Eiji Mori.
Darsteller (Rolle): Kirin Kiki (Tokue), Masatoshi Nagase
(Sentaro), Kyara Uchida (Wakana), Miyoko Asada
(Ladenbesitzer), Etsuko Ichihara (Yoshiko).
Produktion: Twenty Twenty Vision, Comme des Cinémas,
Kumie, Nagoya Broadcasting Network. Japan, Frankreich,
Deutschland 2015. Dauer: 118 Min. CH-Verleih: Filmcoop

Naomi Kawase

Er habe vorher noch nie einen Dorayaki ganz aufessen können, verrät Sentaro seiner Mitarbeiterin Tokue – aber erst nach einer guten halben Stunde Filmzeit und nachdem *An* ausführlich erzählt hat, wie Sentaro und Tokue gemeinsam das aus Eierteig und Bohnen bestehende traditionelle japanische Gebäck herstellen. Früher hatte Sentaro Instantbohnenmus aus dem Grosshandel verwendet; als er jetzt zum ersten Mal in einen Dorayaki beisst, der mit Tokues handgemachter Süssspeise gefüllt ist, ist er restlos begeistert. Er halte eigentlich nicht viel von den gefüllten Fladen, aber «das hier ist das Beste, was ich jemals gegessen habe».

Tokue, eine bald achtzig Jahre alte Frau, die einen Aushilfsjob bei Sentaro angenommen hat, gibt sich mit diesem Lob nicht zufrieden. Warum stellt er überhaupt Gebäck her, wenn es ihm nicht schmeckt? Es dauert dann noch einmal deutlich länger, bis sie (und mit ihr das Publikum) eine Antwort erhält. Naomi Kawase lässt sich viel Zeit in ihrem neuen Film, und vor allem lässt sie auch ihren Figuren Zeit: Langsam nur, bruchstückhaft und bis zum Schluss nicht vollständig, geben sie ihre Geheimnisse preis.

Das gilt nicht nur für Sentaro, der, wenn er nicht in seiner kleinen Imbissbude Gebäck verkauft, ein fast schon mönchisch zurückgezogenes Leben zu führen scheint (und dabei dem Alkohol allerdings nicht abgeneigt ist), sondern auch für Tokue, die für ihr Alter zwar noch ausnehmend rüstig ist, aber stets, wenn sie auf ihre mit roten Narben übersäten

Hände angesprochen wird, das Thema zu wechseln versucht; und ausserdem für die Schülerin Wakana, eine Stammkundin des Ladens, der Sentaro zu Bruch gegangene Gebäckstücke nach Hause mitgibt und die fast den gesamten Film über in einer mitfühlenden Beobachterrolle bleibt.

Was allerdings von Anfang an klar ist: Alle drei sind Aussenseiter der japanischen Gesellschaft, sind auf jeweils unterschiedliche Art verlorene Gestalten. Bei zweien der drei gibt es, stellt sich im Lauf des Films heraus, in ihrer Vergangenheit etwas, das in anderen Filmen ein «dunkles Geheimnis» wäre. Kawase aber ist die Sensationslust ebenso fremd wie das moralische Urteil. Stattdessen ist sie stets bedingungslos empathisch. Insbesondere Tokues Geschichte transformiert den Film in seiner zweiten Hälfte komplett, entfernt ihn aus der relativen Sicherheit des Dorayaki-Imbisses, konfrontiert ihn mit einer anderen, verdrängten Realität.

An ist die erste Regiearbeit Kawases, die nicht auf einem Originaldrehbuch, sondern auf einer literarischen Vorlage (dem gleichnamigen Roman Durian Sukegawas) basiert. Ausserdem gelang der Regisseurin mit ihrem Film in ihrer japanischen Heimat ein kleiner und für sie seltener Kassenerfolg. In der Tat ist *An* durchaus, und vermutlich nicht nur in Japan, arthousekompatibel: Es geht (unter anderem) ums Älterwerden, um Slow Food und die Vorzüge des Handgemachten. Der Tonfall ist zumindest streckenweise nostalgisch, und anders als in einigen ihrer vorherigen Spielfilme verzichtet die Regisseurin auf erzählerische Experimente und auch auf emotionale Exzesse.

Freilich muss man aus all dem keineswegs einen Vorwurf konstruieren. Im Kern, in seinem offenherzigen Blick auf zutiefst verletzte Figuren, in seinem Auge für die zufälligen Schönheiten der physischen Welt, auch in seinem ambivalenten, zwar grundlegend skeptischen, aber nie denunziatorischen Bezug auf die urbane Moderne ist *An* ein Kawase-Film durch und durch. Und zwar einer der schönsten. Es gibt zwar einen Hang zum Sentimentalen, der neu ist in ihrem Werk; aber auch die tränseligen Szenen in der zweiten Filmhälfte bleiben stets im unaufgeregten Rhythmus der Montage sowie in konkreten Gesten der (durchweg grossartigen) Darsteller verwurzelt. Besonders schön ist eine letzte gemeinsame Mahlzeit der drei, in der kaum etwas gesprochen werden muss, da die Art, wie Speisen serviert und verzehrt werden, schon ausreicht, um alle Herzen überlaufen zu lassen.

Das vermeintlich kleine Format des sanft melodramatischen Alltagsdramas scheint wie geschaffen für eine Regisseurin, die in einigen älteren Filmen von ihren eigenen Ambitionen erdrückt zu werden drohte. Wo in früheren Spielfilmarbeiten Kawases gelegentlich ein Hang zu kitschnaher Natursymbolik und esoterischem Geraune mit den Bildern durchzugehen schien, bleibt die Regie hier – zumindest bis zu einigen auf ihre Weise auch wieder hinreissend kitschigen Naturimpressionen kurz vor Schluss – konzentriert und im besten Sinn bodenständig.

Und es gelingt dem Film dennoch, die aus kleinen, lebendigen Alltagsbeobachtungen zusammengesetzte Erzählung auf einen überindividuellen, kosmologischen Horizont hin zu öffnen. Kawase braucht dazu nicht mehr als ein paar Kirschbäume, die vor dem Fenster des Imbisses gepflanzt sind; und die zu Beginn, im Frühjahr, in prächtig-weisser, hoffnungsfroher Blüte stehen, im Sommer ein sattes, zufriedenes Grün in den Film hineinragen und schliesslich im Herbst, wenn in Tokues und Sentaros Geschichte die Vergangenheit aufbricht, das bunte Laub verlieren. Die Blätter der Bäume winken uns zu, meint Tokue einmal.

Lukas Foerster

Body / Ciało



Regie: Małgorzata Szumowska; Buch: Małgorzata Szumowska, Michał Englert; Kamera: Michał Englert; Schnitt: Jacek Drosio; Ausstattung: Elwira Pluta. Darsteller (Rolle): Maja Ostaszewska (Anna), Justyna Suwala (Olga), Janusz Gajos (Janusz), Ewa Dalkowska (Freundin), Tomasz Zietek (Assistent), Małgorzata Hajewska (Mutter), Ewa Kolasinska (Krankenschwester). Produktion: Nowhere; Produzent: Jacek Drosio, Małgorzata Szumowska, Michał Englert. Polen 2015. Dauer: 90 Min. CH-Verleih: trigon-film

Małgorzata Szumowska

Nicht nur einmal reibt man sich bei *Body* leicht verwundert die Augen. Noch im Schwarzbild setzt am Anfang ein erbärmliches Quietschen von Scheibenwischern ein, es begleitet die Fahrt des Staatsanwalts zu einem Tatort. Ein Mann hat sich an einer idyllischen Stelle an der Weichsel erhängt, der Tod wurde bereits festgestellt. Man schneidet den Unglücklichen auf Geheiss des Staatsanwalts los, der Körper plumpst schwer vom Baum. Während die Beamten noch über Einzelheiten diskutieren, erhebt sich der Mann hinter ihrem Rücken und wankt davon Richtung Fluss. Ein Toter, dessen Körper noch funktioniert? Ein Wunder? Oder doch nur schlampige Untersuchung?

In *Body* hält Małgorzata Szumowska die Ereignisse in der Schwebe zwischen physischer Evidenz und spiritueller Flüchtigkeit, zwischen Tragik und Komik. Sie kehrt auch zu einem Thema zurück, das ihr persönlich nahe ist: der frühe Tod der Eltern. Schon in *33 Szenen aus dem Leben* (2008) hatte eine dysfunktionale Familie mit existenziellen Krisen zu kämpfen. Hier aber findet die polnische Regisseurin zu einem leichten, komischen und dennoch nicht ganz unernsten Ton. Hatte sie noch in *Elles* (2011) schwerblütig und auch nicht überzeugend die Prostitution und in *Im Namen des ...* (2013) zwar feinfühlig, mit aufblitzendem Humor, aber doch mit feierlichem Ernst einen schwulen Priester in den Mittelpunkt gestellt, so zeichnet sie ihre Figuren nun liebe- und vor allem humorvoll.

Der Staatsanwalt, der rundliche zynische Herr Janusz, ist täglich mit menschlichen Grausamkeiten beschäftigt, weiss sich aber mit seiner fast erwachsenen und an Bulimie leidenden Tochter Olga nicht zu helfen. Der Charakter der Figuren und ihre Beziehung werden anfangs über das Essverhalten und damit das Verhältnis zu ihrem Körper gezeichnet. Er kann immer und alles essen, auch nach dem Anblick verstümmelter Körper (der uns netterweise erspart bleibt). Und er säuft, verdrängen kann er gut. Olga hingegen schluckt die Wut auf den Vater, dem sie die Schuld für den Tod der Mutter gibt, um sie dann zusammen mit der in nächtlichen Anfällen verschlungenen Schokolade wieder rauszukotzen. Mit komischen Verrenkungen kann sie die Aufmerksamkeit des Vater nicht fesseln, nur die Würgeräusche aus dem Badezimmer lassen ihn ihre Wut spüren. So kommt es, dass er Olga, die sich körperlich am liebsten auflösen würde und einen Selbstmordversuch unternimmt, ein weiteres Mal in eine Klinik bringt.

Dort arbeitet die Therapeutin Anna, die selbst vor Jahren ihr Kind verloren hat – den Mann danach wohl auch. Die Leere füllt sie mit einer Dogge namens Fred aus, an die sie sich im Bett kuscheln kann. Was sie im Leben hält, ist die Hilfe, die sie anderen anbietet. Im strahlend weissen Therapieraum der Klinik ermuntert sie ihre magersüchtigen Patientinnen, den eigenen Körper und damit sich selbst und die eigenen Gefühle zu spüren: Tanzen geht ein bisschen, schreien ist schon schwieriger. Als sich alle vor den an die Wand gemalten Körperumrissen versammeln, analysiert eine Patientin Annas Umriss: Es ist das Bild einer alten Frau, denn Anna versteckt ihren Körper unter unförmigen Kleidern. Dennoch