

## Filmbesprechung



### *Arute mo aruite mo*

von Kore'eda Hirokazu

(„Auch wenn man läuft und läuft“,  
engl. Titel: *Still Walking*)

Im Jahr 2008 wurden in Japan mehr als 4000 Filme erstaufgeführt, mehr als doppelt so viel wie in Deutschland und nicht viel weniger als in den USA. Ein nicht geringer Teil davon fand den Weg in die Kinos und wurde auf DVDs gebrannt. Die japanische Filmproduktion bringt, wie die anderer Länder auch, vor allem Genre-Filme hervor: sehr

viele Liebesfilme, fast genauso viele Komödien zweifelhafter Qualität wie die inzwischen offiziell elfte Folge (eigentlich schon der dreizehnte Film) der Serie *Tsuribaka nisshi* („Das Tagebuch eines Angel-Verrückten“), Unmengen von Melodramen, *jidaigeki* (Geschichtsfilm), Krimis, Thriller, Horror-Filme, Yakuza-Filme, Dokumentarfilme, erotische Filme und eine Flut von Filmen pornographischen Inhalts.

Wenn wir aber danach fragen, welche Filme die jeweilige nationale Filmkunst repräsentieren und als Beitrag zur nationalen Filmgeschichte gewertet werden können, kommen wir auf gar nicht mehr so viele Produktionen, die wir auflisten können. Künstlerische, also „gute“ Filme, können als solche verstanden werden, die einerseits die Grenzen eines Genres überschreiten, in denen andererseits alles „stimmt“ und aufeinander abgestimmt ist: Die Geschichte, die Bilder, die Symbolik, die Kamera- und Schnitttechnik, die Leistung der Schauspieler, die Musik etc. Erst wenn alle Dinge „passen“, können wir wirklich von einem Kunstwerk sprechen.

Die Filme des japanischen Regisseurs Kore'eda Hirokazu (\*1962) werden sicherlich zu denen gehören, die als „gute“ Filme in Erinnerung bleiben werden. Nach dem Debüt mit *Maboroshi no hikari* (1995, „Lichter der Illusion“, engl. Titel: *Illusion*) wurde Kore'eda mit *Wandāfuru raifu* (1999, Engl.: Titel: *Wonderful Life*), einem Film, der auf eine sehr poetische und einfühlsame Weise

Fragen nach dem Tod und dem Sinn des Lebens thematisiert, auch außerhalb Japans bekannt.

In dem Film *Dare mo shiranai* („Niemand weiß es“, engl. Titel: *Nobody knows*) wird die Geschichte von vier minderjährigen Kindern erzählt, die von ihrer so lebenslustigen wie verantwortungslosen Mutter einfach im Stich gelassen wurden. Die Rolle der Mutter spielt die bekannte Schauspielerin Yū (\*1964, Geburtsname Ehara Yukiko), die mit dieser Rolle erstaunlich populär wurde und auch in Fernseh-Werbespots eine solche Mutter spielen darf. Der eigentliche Held des Films, der älteste Sohn, wurde von Yagira Yūya (\*1990) gespielt, der für seine schauspielerische Leistung in Cannes ausgezeichnet wurde.

2008 erschien nun *Aruite mo aruite mo* („Auch wenn man läuft und läuft“, engl. Titel: *Still Walking*), der auf den ersten Blick bisher einfachste Film des Regisseurs Kore'eda Hirokazu, der auch das Drehbuch zum Film verfasste. Der Film schildert mehr oder weniger chronologisch die Begebenheiten während eines Familientreffens auf dem Lande anlässlich des fünfzehnten Todestages des älteren Sohns am Ende des Sommers. Er kann, auch von seinem realistischen Gestus her, durchaus als eine Art japanische Spielart des Dogma-Films *Das Fest* (1998, dänischer Originaltitel: *Festen*.) von Thomas Vinterberg betrachtet werden, in dem es auch um die Eskalation familiärer Konflikte während eines Familienfestes geht.

Eine zentrale Rolle in der Geschichte spielt der jüngere Bruder Yokoyama Ryōta, ein moderner japanischer Mann von heute – Großstädter, von Beruf Restaurateur und verheiratet mit Yukari, die einen Sohn aus erster Ehe in die Verbindung mitbrachte. Gespielt wird die Figur Ryōtas von dem berühmten Schauspieler Abe Hiroshi (\*1964), der übrigens seine Karriere als männliches Model begann; dem Schauspieler gelingt es, seiner Figur eine Aura unterdrückter Emotionen und versteckter Energie sowie eine hohe Leinwandpräsenz zu verleihen.

Ryōta kehrt nach langer Zeit wieder in sein Heimathaus zurück. Während er mit Yukari und ihrem Sohn die lange Treppe hinaufsteigt, die zu seinem Elternhaus führt, wird der Widerwillen deutlich, mit dem Ryōta dem Besuch entgegensieht. Nebenbei erfahren wir durch die Szene auch – falls wir es nicht schon längst wussten –, dass es auch für moderne japanische Männer nicht selbstverständlich ist, Frauen schweres Gepäck abzunehmen, selbst wenn der Mann hier durchaus keinen Familienpatriarchen traditioneller Prägung verkörpert.

Den Anfang des Films bildet eine Parallelmontage; darin werden die Anreise von Ryōta und seiner Familie und die gleichzeitigen Essensvorbereitungen durch Ryōtas Mutter Toshiko und seiner Schwester Chinami gezeigt. Während Toshiko von der in Japan sehr bekannten Schauspielerin Kiki Kirin (\*1943,

Geburtsname Uchida Keiko) verkörpert wird, spielt die schon erwähnte Yū die Rolle der Chinami. Durch die Darstellung alltäglicher Verrichtungen, die Wiedergabe von Gesprächsfetzen sowie die Aufnahme kleiner Gesten wird langsam der Charakter der sozialen Beziehungen der beteiligten Personen untereinander entfaltet und ihre jeweilige Persönlichkeit gezeichnet. Deutlich wird vor allem die dominante Position der Mutter Ryōtas und Chinamis sowie eine gewisse Distanz des Vaters, des ehemaligen Arztes Kyōhei, gespielt von Harada Yoshio, zu dem Rest der Familie. Dies ist vielleicht nicht ganz untypisch für ältere japanische Paare, in denen der Mann nach Jahren der Erwerbstätigkeit und ständiger Abwesenheit im Rentenalter keine wesentliche Rolle mehr im Haushalt zu spielen in der Lage ist und seine einstige Autorität zu verlieren droht.

Während sich das Familientreffen durchaus freundlich anlässt, in das neben den Eltern auch die Familie der Schwester sowieso sporadisch auch Nachbarn sowie der füllige und nicht sonderlich erfolgreiche junge Mann, bei dessen Rettung der ältere Bruder starb, involviert sind, werden schnell die Spannungen innerhalb der Familie deutlich. Zuerst steht ein klassischer Vater-Sohn-Konflikt im Mittelpunkt. Ryōta ist nämlich nicht dem Wunsch des Vaters gefolgt, wie dieser Arzt zu werden, was zu einem tiefen Zerwürfnis zwischen beiden geführt hat. Aber nach und nach wird deutlich, dass es auch ansonsten mit der Harmonie innerhalb der Familie nicht zum besten gestellt ist; die Schwester Chinami erweist sich, wie schon die Figur der Mutter in *Nobody knows*, hinter ihrer freundlichen, feminin-kindlichen Fassade als hartleibige Egoistin, und die Mutter rächt sich seit Jahren an ihrem Mann für die schweren seelischen Verletzungen, die er ihr in der Vergangenheit zugefügt hat. Vor allem aber konnte die Lücke, die der ältere Sohn durch seinen Tod in der Familie hinterlassen hat, nie geschlossen werden.

Wie bei allen Filmen, denen das Siegel des „Realismus“ aufgedrückt werden kann, und somit im Gegensatz zum Melodram, gibt es in *Aruite mo aruite mo* kein „richtiges Ende“, keine Katharsis und kein Happy End. Immerhin erfahren wir, dass nach dem Tod der Eltern Ryōta und Yukari eine recht glückliche Ehe zu führen scheinen und die beiden noch eine Tochter bekommen haben, die, wie in der letzten Szene des Films angedeutet wird, vor allem dem Vater nahe steht.

Es gibt noch weitere, typisch „realistische“ Elemente in diesem Film. So lässt der Regisseur die Alltagsgegenstände in langen Einstellungen, die von anderen *shots* durch harte Schnitte (*hard cuts*) getrennt und somit markiert werden, „sprechen“; sie stellen so etwas wie einen Kommentar zu der häuslichen Situation dar. Auch der sparsame Einsatz von *background music* bildet einen wichtigen Unterschied zu einem typischen Melodram, zum Beispiel zu dem mit einem Oscar prämierten Film *Okuribito* („Mann des Abschieds“, engl. Titel: *Departures*) aus demselben Jahr. In *Aruite mo aruite mo* kommt, wenn

überhaupt, nur eine sanfte, ruhige, leicht melancholische Gitarrenmusik zum Einsatz.

Ist dieser Film aber nun einer, in dem „alles stimmt“? Ich denke, ja. In diesem Film passen die Bilder, die Töne und die Musik zu der Geschichte, und die einzelnen Szenen, in denen sich das ganze Ausmaß der Familienkonflikte nach und nach offenbart, fügen sich glücklich ineinander. Ohne aber die Fähigkeit einer Reihe von hervorragenden Schauspielern, allen voran Abe Hiroshi und Kiki Kirin, ihre Rollen mit Leben zu erfüllen, die unterdrückten Spannungen in Gestik und Mimik anzudeuten und ihren Figuren eine überzeugende Persönlichkeit zu verleihen, wäre dieser Film nicht das kleine Meisterwerk geworden, das er tatsächlich ist.

Reinold Ophüls-Kashima