

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 58 (2016)
Heft: 353

Artikel: Our Little Sister : Umimachi Diary : Hirokazu Kore-eda
Autor: Schaar, Erwin
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863360>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 04.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Our Little Sister *Umimachi Diary*



Regie: Hirokazu Kore-eda; Buch: Hirokazu Kore-eda nach dem gleichnamigen Manga von Akimi Yoshida; Kamera: Mikiya Takimoto; Schnitt: Hirokazu Kore-eda; Ausstattung: Mami Kagamoto, Ayako Matsuo; Musik: Yoko Kanno; Ton: Yutaka Surumaki. Darsteller (Rolle): Masami Nagasawa (Yoshino Koda), Kaho (Chika Koda), Haruka Ayase (Sachi Koda), Suzu Hirose (Suzu Asano). Produktion: Gaga, Japan 2015. Dauer: 128 Min. CH-Verleih: trigon-film

Hirokazu Kore-eda

Edmond de Goncourt notierte 1884 in sein Tagebuch: «Nicht mehr und nicht weniger als eine Revolution im Sehen der europäischen Völker, das ist der Japonismus; ich möchte behaupten, er bringt einen neuen Farbensinn, neue dekorative Gestaltung und sogar poetische Phantasie in das Kunstwerk.» Was im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts der japanische Einfluss für Kunst und Kunsthandwerk bedeutete, das mag in einem wesentlich geringeren Umfang die Kenntnissnahme des japanischen Films Anfang der fünfziger Jahre bewirkt haben, als Akira Kurosawas *Rashōmon* am Filmfestival Venedig mit dem Goldenen Löwen ausgezeichnet wurde. Dabei war aber nicht die Ästhetik eines omnipräsenten Stils massgebend, sondern die Bildfindungen einzelner Regisseure, die zu inhaltlichen und gestalterischen Auseinandersetzungen führten, nachdem der japanische Film schon Jahrzehnte vorher von den Hollywood- und den UFA-Filmen fasziniert war. Im Zusammenhang mit dem von westlichen Kritikern und Historikern häufig euphorisch analysierten Yasujiro Ozu meinte Karsten Witte: «Im Masse, wie japanische Filme sich physischer Zuwendung entziehen, kompensieren sie diese durch eine Zuwendung zur Aussenwelt. Dergestalt beleben sie tote Winkel und füllen sich mit veräusserlichten Gefühlen, die im Dialog ausgespart bleiben.» Und diesem Ozu fühlt sich Hirokazu Kore-eda verbunden, der sich eine Geschichte eines anderen, auch in der westlichen Kultur beliebt gewordenen Mediums, des Mangas, als Basis

für die Schilderung menschlicher Bindungen vorgenommen hat. Hirokazu Kore-eda übersetzte die gleichnamige Graphic Novel von Akimi Yoshida (auf Deutsch «Tagebuch einer kleinen Stadt am Meer») mit zusätzlichen Szenen ins Filmische, und diese kleine Stadt ist Kamakura, in der wie in einer Symbiose von Leben und Tod Kore-edas Vorbild Ozu begraben ist.

Leben und Tod, auf diese existenzielle Zweisamkeit ist auch die Handlung des Films aufgebaut, was simpel klingt, aber doch alles beinhaltet, was unser Bewusstsein beschäftigt. In episodenhaften Abschnitten, untermalt von Yoko Kannos nach europäischer Klassik klingender Musik, die bisweilen in allzu süsslich triviale Klänge abdriftet, werden wir mit drei Schwestern bekannt gemacht, die in dem alten Haus ihrer Grossmutter leben, in dem durch den Hausaltar die Verbindung zu ihr als Ritual alltäglich ist. Aus diesem Haus, das symbolhaft für eine traditionelle Welt steht, sind die Menschen, die nicht mehr den alten Moralvorstellungen genügen mochten, ausgezogen: Der Vater ist mit einer anderen Frau in einer anderen Stadt eine Verbindung eingegangen, und die Mutter wohnt jetzt in Sapporo, hat sich vielleicht im Zusammenleben mit ihren Töchtern überfordert gefühlt: «Du bist reifer als ich», sagt sie zur ältesten Tochter bei einem Besuch.

Jetzt ist der Vater gestorben, und die drei Schwestern lernen ihre Halbschwester kennen, die sie zu sich ins Haus aufnehmen. Die älteste, Sachi, arbeitet im Krankenhaus, Yoshino berät mit einem Kollegen in Kreditangelegenheiten, und die jüngste, Kaho, scheint das Leben nach ihren Vorstellungen zu leben. Auch wenn die unterschiedlichen Charaktere differente Vorstellungen vom Leben haben mögen, ihr Zusammenhalt trägt so weit, dass sie der dreizehnjährigen Halbschwester Suzu so viel Halt und Zuneigung vermitteln können, dass es ihr trotz oft aufkommenden Zweifeln gelingt, sich an alltägliche Gemeinsamkeit zu gewöhnen. Suzu bekommt zudem die Zuneigung ihrer schulischen Umgebung, weil sie eine exzellente Fussballspielerin ist. Das alltägliche Leben der drei Schwestern wird durch Suzu auch aus der Alltäglichkeit gerissen, ihre Gemeinschaft erfährt eine neue Konstellation. Natürlich werden in der Geschichte Zuneigung und Liebe zu Freunden und Partnern nicht ausgespart. Mit den schönen, sympathischen Gesichtern der vier Mädchen und Frauen können wir ihre Anziehungskraft nachvollziehen, ohne dass wir in einen Gefühlssumpf hineingezogen werden. Eine leise Erotik, ohne sexuelle Anspielungen, durchzieht die Präsenz der vier.

Trotz den Beerdigungszeremonien – auch der Tod einer Frau, die eher am Rand der Geschichte Lebensfreude vermittelt, wird zum Thema –, die zudem mit ihren monotonen Rhythmen die sonstige musikalische Begleitung relativieren, hat der Film, wenn er Vergängliches zeigt, etwas von einer Ode an das Leben. In den Schlussbildern stapfen die vier im Ufersand umher, lassen ihre Füße vom Wasser umspülen – ein Haiku in Bildern von der Bewegung

und vom Verschwinden. Vorher wurde schon die Kirschblüte ausgiebig gefeiert, und auch eine solche Nebensächlichkeit wie die sich verändernde Farbe des Pflaumenweins, der jährlich angesetzt wird, war Thema von intensiven Gesprächen: «Das ist die Schönheit, die aus der – nicht wehmütigen – Erkenntnis entsteht, dass wir nur Sandkörner eines grösseren Ganzen sind» (Hirokazu Kore-eda).

Erwin Schaar

Francofonia



Regie, Buch: Alexander Sokurow; Kamera: Bruno Delbonnel; Schnitt: Alexei Jankowski, Hansjörg Weissbrich; Kostüme: Colombe Lauriot Prévost; Musik: Murat Kabardokow; Ton: André Rigaut, Jac Vleeshouwer. Darsteller (Rolle): Louis-Dop de Lencquesaing (Jacques Jaujard), Benjamin Utzerath (Graf Wolff-Metternich), Vincent Nemeth (Napoleon), Johanna Korthals Altes (Marianne). Stimmen: Alexander Sokurow, François Smesny, Peter Lontzek. Produktion: Idéale Audience, Zero One Film, N279 Entertainment; Pierre-Olivier Bardet, Thomas Kufus, Els Vandevorst. Frankreich, Deutschland, Niederlande 2015. Dauer: 87 Min. CH-Verleih: Look Now! Filmdistribution; D-Verleih: Piffli Medien

Alexander Sokurow

Alexander Sokurow, notiert Serge Daney 1987 nach einem Gespräch, gehört zu jenen Cineasten, für die das Kino noch nicht begonnen hat. Es sei, habe der Russe gemeint, eine Ironie, dass das Kino in Paris geboren sei. Wäre es nicht besser gewesen, wenn es in China, Indien oder Japan entstanden wäre, also an Orten mit einer jahrtausendealten Kultur?

Knapp dreissig Jahre später hat für Sokurow das Kino noch immer nicht begonnen. Der Ort, an dem er dies verifiziert, ist nun Paris, und in Paris der Louvre. Eine ironische Wahl, möglicherweise. Aber das Kino als Kunst und die Kunst im Kino ist für den Russen in Paris ebenso wie überall sonst auf der Welt unvorstellbar alt wie kaum begonnen. Die Kunst, das Kino, das ist eine Art vorzeitlicher Urhumus vor jeder Natur und jeder bestimmten Kunst, in dem die Welt sich hält und in dem man immer schon wieder am Anfang steht. Wo und zu welcher historischen Zeit man auch nachschaut: Jeder spezifische Ort, jede spezifische Zeit strahlt stets eine milde Ironie aus. Weil beide stets ein Ganzes zurückkehren lassen.

Damit wäre auch der ebenso ironische wie ernste Gestus beschrieben, den sich der Regisseur und Künstler Sokurow gibt und mit dem er sich selbst in *Francofonia* inszeniert. Sokurow sitzt in seinem Büro, er hat gerade einen Film über den Louvre fertiggestellt. Es werden letzte Anweisungen gegeben, für den Komponisten, für die Musikeinspielung. Sokurows Off-Stimme erzählt gewissermassen diesen Film, der noch nicht fertig ist, noch nicht begonnen hat; erzählt etwa über den Architekten Pierre Lescot und vor allem über die Zeit im Zweiten Weltkrieg: «Le Louvre sous l'occupation» ist der Untertitel des Films.

Der Film ist also eine grosse *visite guidée*: durch den Louvre, aber auch durch das Museum der Geschichte. Der Führer heisst Sokurow. Er spricht (aus dem Off) mit den Figuren wie Napoleon, Jacques Jaujard, dem Direktor des Louvre während der Besatzung, und Graf Wolff Metternich, dem Leiter des nazideutschen «Kunstschutzes». Er legt Fotos und Dokumente vor, teils mit eigenen Händen. Alles, so scheint es, ist zu Sokurows Hand in diesem Museum aller Museen, in dem, wie Sokurow versichert, «alles an den Wänden hängt, was existiert». Selbst die Toten (ein Foto zeigt Tolstoi auf seinem Totenbett) sind nur «eingeschlafen» und werden bald wieder aufwachen.

Der Künstler Sokurow hat also gewissermassen unbeschränkten Zugriff auf dieses Universalmuseum. Aber die Ironie lauert überall, denn die Kunst ist permanent bedroht, durch Kriege und Naturgewalten. Während Sokurow durch sein imaginäres Museum führt, steht er in Kontakt mit dem Kapitän eines Containerschiffs, das Kunst geladen hat und in stürmische See geraten ist: Die Container drohen über Bord gespült zu werden. Parallel dazu versuchen Jaujard und Metternich, im Krieg die Pariser Kunstschatze vor den Nazis zu retten. Die Aufgabe des Menschen ist also die Rettung der Kunst. Aber die Ironie geht noch weiter. Zum einen liest Sokurow den beiden Figuren am Ende ihr weiteres Leben bis zu ihrem Tod vor; zum anderen werden die Container über Bord gespült: Die Kunst überlebt ihre Retter