

Zeitschrift: Film : die Schweizer Kinozeitschrift
Herausgeber: Stiftung Ciné-Communication
Band: 52 (2000)
Heft: 5

Artikel: Zwischen Zeit und Raum
Autor: Fischer, Roger
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932711>

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: 15.04.2025

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

Zwischen Zeit und Raum

Das Dokumentarfilmfestival «Visions du Réel», welches vom 1. bis zum 7. Mai in Nyon stattfindet, wartet mit einem beeindruckend vielfältigen Programm auf. Unter anderem ist der jungen Filmemacherin Naomi Kawase eine Retrospektive gewidmet. Eine Annäherung an das kontemplative Werk der Japanerin.

Roger Fischer

Als ich in der japanischen Stadt Nara vom Bahnhof herkommend zum Todai-ji-Tempel hinaufging, wurde ich auf ein ausgestopftes Reh zwischen Weg und Strassenrand aufmerksam. «Kurios», dachte ich, «hier so nah an der Strasse.» Immer noch das Tier bestaunend, kam ich von einem Gedanken zum nächsten und erinnerte mich an Chris Markers «Sans soleil» (1982), in dem ein japanisches Museum mit ausgestopften Tieren vorkam. Da bemerkte ich mit Erstaunen, dass der Kopf des Rehs sich leicht bewegte. War das der Wind, war ich etwa einer Sinnestäuschung erlegen oder war das ein lebendes Reh? Bevor ich mich noch einmal vergewissern konnte, hatte ich schon ein weiteres Reh auf der Wiese nebenan erblickt. Und bereits kam mir ein drittes von oben her entgegen. Mir wurde klar, dass Rehe, die mir bis anhin scheu und unnahbar schienen, hier eine ganz spezielle Freundschaft mit den Menschen geschlossen hatten. In meinem Reiseführer stand dazu, dass die Rehe von Nara als Botschafter eines Shinto-Gottes des nahe gelegenen Kasuga-Schreins angesehen wurden. Wer früher eines dieser heiligen Rehe tötete, musste mit dem gleichen Schicksal rechnen.

Nara, bis 794 Hauptstadt Japans, gilt als Geburtsort der japanischen Zivilisation. Obwohl ich mir bewusst bin, dass es kaum etwas Konstruierteres als Wiegen der Nation gibt, ging von diesen Rehen doch eine ganz eigenartige Stimmung aus. Sie erschienen mir als Boten der Beseeltheit aller natürlichen Dinge; durch ihre Präsenz fühlte man sich dem Ort auf geheimnisvolle Weise verbunden.

«Jetzt komme ich»

Die japanische Filmemacherin Naomi Kawase wurde 1969 in der Präfektur Nara geboren und ist in der alten Hauptstadt aufgewachsen. Später schrieb sie sich an der School of Photography (heute School

of Visual Arts) in Osaka ein, wo sie ihre ersten drei Filme im Super-8-Format machte. Die Titel ihrer ersten beiden Arbeiten beginnen mit *watashi* (ich), der dritte heisst ganz einfach «Ima» (Jetzt).

Sie zeigt in «*Watashi ga tsuyoku kyomi wo motta mono wo o-kiku fix de kiritoru*» Dinge, die sie stark interessieren, und versucht in «*Watashi ga iki-ikito kakawatte iko to suru jibatsu no gutai-ka*» die Beziehung zu den Dingen, zu denen sie einen Zugang sucht, in Bildern zu konkretisieren.

Naomi Kawase

Dieses ostentative Ich-Sagen, das sich hier erstmals manifestiert, zieht sich als roter Faden bis zu ihrem bisher letzten Film «*Mangekyo*» durch ihr erstaunlich umfangreiches Werk hindurch. Wenn man sieht, dass im japanischen Kino kaum Regisseurinnen tätig sind, könnte man das explizite Ich-Sagen durchaus auch als ein «Jetzt komme ich» lesen.

Vielleicht lässt sich aber auch viel einfacher sagen, dass ihre ersten beiden stummen Filme, die vor allem aus aneinander gereihten Grossaufnahmen von Menschen auf der Strasse bestehen, überhaupt nur durch dieses «Ich» zusammengehalten werden. Es sind ganz einfach Menschen und Dinge, die von Naomi Kawase gesehen werden und die sie für wichtig hält. Ähnlich wie der französische Schriftsteller Francis Ponge (1899 – 1988) scheint sie in diesen Filmen daran interessiert zu sein, die Präsenz der Dinge und Menschen zu beschreiben und sie nicht für einen höheren Zweck einzusetzen, sei das nun als Symbol, Allegorie, Metapher oder als Anfang einer Geschichte.

In einem Interview in der französi-



schen Zeitung «L'Humanité» hat Naomi Kawase zu diesem Sammeln von Eindrücken Folgendes gesagt: «Mit einer Kamera kann man aus seinen Impressionen eine Welt zusammenstellen, indem man diese kompiliert. Am Anfang weiss man nicht, was man filmen soll, was interessant wäre. Man sollte offen bleiben, nicht wählen und warten, was kommt. Sehr schnell beginnt man Grenzen zu setzen, gibt sich eigene Regeln, man sucht nach etwas Bestimmtem und beginnt zu bestimmen, was gut und was schlecht ist. Das ist nicht meine Art. Man kann also sagen, dass ich zufällig filme oder wenigstens: dass ich den Zufall filme. Was kommt, ist in jedem Fall, was ich suche. Meine Vorstellung weitet sich aus, ich entwickle mich und kann neue Dinge sehen.»

Naturverbundenheit

In ihrem letzten Schulfilm «Ima» zelebriert sie die Natur und erweitert damit ihren «filmischen Wortschatz» um ein von da an zentral bleibendes Element. Während Bilder von natürlichen Dingen, vielfach aus dem Garten der Grossmutter, in ihren kür-

Ästhetisch lustvolle Irritation: «Mangekyo»



zeren Filmen von da an immer wieder auftauchen, wird die Natur später, in Filmen wie «Moe no suzaku» und «Mangekyo», zur ebenbürtigen Partnerin der menschlichen Darsteller. Die Verbundenheit mit der Natur ist eine Verbundenheit mit der Welt.

Nach ihrem Diplom wechselt Naomi Kawase vom Super-8- zum 16mm-Format. Nach dem ersten Abtasten der Umwelt wendet sie sich jetzt ihrer eigenen Geschichte zu. Aufgewachsen bei ihrer Grossmutter, rekonstruiert sie in «Ni tsutsu-

marete» ihre Kindheit und geht auf die Suche nach ihrem Vater, den sie nicht kennt. Es ist ein bewegender und melancholischer Film, der nie sentimental wird. Zu Beginn will ihre Grossmutter sie davon abhalten, ihren Vater überhaupt aufzustöbern; am Schluss des Films hört man dann doch ein Telefongespräch, das sie in ihrem Zimmer mit ihm führt. Dann endet der Film abrupt – mit einer kurzen Aufnahme des Vaters, der in Kawases Kamera blickt. Dazwischen sind Fotos aus ihrer Kindheit zu sehen, ▶

«Man kann sagen, dass ich zufällig filme oder wenigstens: dass ich den Zufall filme»

Inserat



Art. 10 OTab/TabV

Nuit gravement à la santé. Rauchen gefährdet die Gesundheit. Fumare mette in pericolo la salute.

► die sie mit der Kamera vor Ort überprüft. Doch nichts im Rhythmus des Mittelteils deutet auf diese rapide Zuspitzung mit Leerstelle hin, die den Film beendet.

Stille Pausen

Vielleicht kann der Begriff des *ma* weiterhelfen, um die doch ziemlich ungewöhnlichen Erzählungen von Naomi Kawase besser zu begreifen. *Ma* heisst «Zwischenraum» sowie «Zeitraum» und wird als *kanji*, als chinesisches Schriftzeichen, geschrieben. Das *kanji* setzt sich aus «Tor» und «Tag» beziehungsweise «Sonne» zusammen, wobei sich die «Sonne» zwischen den zwei Seitenflügeln des «Tors» befindet. Der Japanologe und Buchautor Boye Lafayette de Mente meint, dass die Japaner generell sehr viel mehr Zeit als die Leute im Westen damit zubringen, sich mit den Dingen auseinander zu setzen, um zu einem Entschluss zu kommen. Eine wichtige, traditionelle Weise, Zeit zu ihrem Vorteil zu nutzen, liege darin, *ma* einzubauen. Im Aufsatz «The Silent Beat of Japanese Music» des Musikologen und Komponisten Akira Miyoshi heisst es: «Ein einzigartiger linguistischer Charakterzug der japanischen Sprache liegt in ihrem unstrukturierten Ansatz, in welchem die Wörter nicht zwangsläufig eine logische Beziehung zueinander haben, sondern vielmehr unsichtbare Bedeutungen und *ma* beziehungsweise stille Pausen (*silent beats*). Daraus extrahiert und interpretiert

Werke voller leiser Andeutungen: «Moe no suzaku» und «Ten, mitake»



der Zuhörer dann den Sinn der Aussage.»

Beide Aussagen lassen sich sehr wohl auf die Filme von Naomi Kawase übertragen, denn gerade das im westlichen Sinn Nicht-auf-den-Punkt-bringen scheint in ihren Filmen häufig vorzukommen. Die Irritation westlicher Betrachter darüber – beispielsweise angesichts des gleich wieder abbrechenden Treffens mit dem Vater in «Ni tsutsumarete» – könnte man also auch als eine Unfähigkeit unsererseits sehen, die unsichtbaren Bedeutungen überhaupt zu verstehen. Hinter dem abrupten Abbrechen, welches das Ende des Films «Ni tsutsumarete» signalisiert, stände dann das *ma*.

Schwebezustand

Auch anhand von «*Moe no suzaku*», Naomi Kawases bisher einzigem Spielfilm, lässt sich mit den Erklärungen von Boye Lafayette de Mente und Akira Miyoshi einiges aufschlüsseln. Als ich den Film 1997 das erste Mal sah, habe ich zuvor Inhaltsangaben gelesen. Zu meinem Erstaunen musste ich feststellen, dass diese Angaben nur in geringem Masse mit dem Inhalt des Films übereinstimmen. Ein Vater verschwindet in einem Tunnel. Inhaltsinformationen zur Eröffnung und zum Baustopp des Tunnelprojekts, zur Rezession, sind etwas Zusätzliches, das der Film selbst gar nicht thematisiert. Er konzentriert sich auf die Familie, und alle äusseren Einflüsse erlebt man nur in den Folgen, welche diese

Filmografie

«*Mangekyo*» (Kaleidoscope, 1999, 85 Min.); «*Somaudo monogatari*» (The Weald, 1997, 73 Min.); «*Moe no suzaku*» (Suzaku, 1997, 95 Min.); «*Hi wa katabuki*» (The Setting Sun, 1996, 45 Min.); «*Utsushiyo*» (This World, 1996, 30 Min., Ko-Regie mit Hirokazu Kore-Eda); «*Kaze no kioku*» (Memory of the Wind – December 26, 1995 in Shibuya, 1995, 30 Min.); «*Ten, mitake*» (See Heaven, 1995, 10 Min.); «*Katatumori*» (Snail, 1994, 40 Min.); «*Shiroi tsuki*» (White Moon, 1993, 55 Min.); «*Ni tsutsumarete*» (Embracing, 1992, 40 Min.); «*Ima*» (Presently, 1989, 5 Min.); «*Watashi ga iki-ikito kakawatte iko to suru jibatsu no gutai-ka*» (The Concretisation of These Things Flying around Me, 1988, 5 Min.); «*Watashi ga tsuyoku kyomi wo motta mono wo o-kiku fix de kiritoru*» (I Focus on That Which Interests Me, 1988, 5 Min.).

auf die Beziehungen der Personen haben. Dass der Vater im Tunnel verschwindet und danach nie mehr auftaucht, muss man überhaupt nicht mit dem Baustopp beziehungsweise der Rezession in Verbindung bringen, dies umso mehr, als man ohne schriftliche Inhaltsangabe ja nichts davon weiss. Die Endgültigkeit dieses Verschwindens und auch das Schweigen der restlichen Familienmitglieder darüber überraschte mich hingegen sehr. Der Film bestand in meiner damaligen Sichtweise aus vielen leisen Andeutungen, die sich durch das weitgehende Fehlen von Redundanz nicht wirklich erhärten liessen und mich in einem eigenartigen, durchaus faszinierenden Schwebezustand zurückliessen.

Diese ästhetisch lustvolle Irritation zeigt sich auch wieder bei «*Mangekyo*». Obwohl es sicher Naomi Kawases «sprechendster» Film ist – die Filmemacherin mischt sich mündlich so manifest ins Geschehen ein, dass die anderen Personen, der Tokioter Fotograf und die zwei jungen Models teilweise nur noch defensiv reagieren oder in Tränen ausbrechen – bleibt trotzdem vieles in den zwischenmenschlichen Beziehungen nur erahnbar. Wie schon bei «*Moe no suzaku*» habe ich auch hier einen Text zum Film gelesen, der sich mit dem, was ich schliesslich gesehen habe, nicht deckte. In diesem Sinne wünsche ich dem Publikum interessante eigene Erkundungen im Kawase-Universum. ■