

Filmbesprechung

Pāmanento Nobara („Das Dauerwellen-Heideröslein“, engl. Titel: Permanent Nobara, 2010), und *Kawa no soko kara konnichi wa* („Vom Grunde des Flusses aus ein ‚Guten Tag‘“, engl. Titel: Sawako Decides, 2010)



Wenn wir in einem größeren DVD- bzw. Video-Shop an den Regalen vorbeigehen, die für den japanischen Film, den *hōga*, reserviert sind, wird uns auffallen, dass neben Liebesfilmen und Liebeskomödien vor allem ein Genre stark repräsentiert ist, das meist etwas vage als 'human drama' bezeichnet wird. Diese Filme sind durch ein großes Interesse an den Gefühlen, Stimmungen und den menschlichen Beziehungen der auftretenden Figuren gekennzeichnet, und weisen oft ein Nebeneinander von tragischen, sentimental, komischen und melancholischen Elementen auf. Zwei recht gelungene und auch erfolgreiche japanische Beispiele dieses recht japanischen Genres sollen hier vorgestellt werden. Beide kamen im Jahr 2010 in die Kinos, beide stellen eine junge wiewohl erwachsene Frau in den Mittelpunkt und beide spielen überwiegend in einem Dorf auf dem Lande.

Der Ort der Handlung in *Pāmanento Nobara* („Das Dauerwellen-Heideröslein“, engl. Titel: Permanent Nobara, 2010), eine filmische Adaption des gleichnamigen, von Saibara Rieko (*1964) verfassten Mangas von 2006, ist eine kleine Stadt am Meer in der Präfektur Kōchi im Süden Shikokus. Im Zentrum steht dabei das Friseurgeschäft *Pāmanento Nobara*, in dem die Frauen des Ortes zusammenkommen, Klatschgeschichten austauschen und von ihren Liebesgeschichten und Erfahrungen mit der Ehe erzählen. Die introvertierte, sanfte, melancholisch wirkende Protagonistin des Films, Naoko, gespielt von Kanno Miho (*1977), ist nach dem Tod ihres Mannes mit ihrer kleinen Tochter Momo (Hatakeyama Tsumugi, *2003) in ihre Heimatstadt zurückkehrt und hilft im Friseurladen ihrer Mutter (Natsuki Mari, *1952) aus. Obwohl die Beziehungen zwischen den drei Generationen nicht durchgängig im Mittelpunkt der Erzählhandlungen stehen, bilden sie doch etwas wie den Angelpunkt des Films, erkennbar u.a. daran, dass die erste und letzte Szene des Films jeweils Naoko zusammen mit Momo zeigt. Das Band zwischen beiden wird durch eine Episode bekräftigt, als Momo sich gegen die Aufnahme in eine andere Familie und die Trennung von ihrer Mutter und ihrem sozialem Umfeld entscheidet, indem sie plötzlich aus dem fahrenden Auto springt, das sie aus dem Dorf fortbringen soll.

Die narrative Struktur des Films wird durch die Montage verschiedener Episoden bestimmt, in denen immer wieder Liebe, Trennung, Beziehungsprobleme und das menschliche Miteinander thematisiert werden. Da ist zum Beispiel die Mutter Matsuko, die Besitzerin des Friseurladens „Heideröslein“, die von ihrem zweiten Mann, „Vater Nyū“ (Uzaki Ryūdō, *1946) getrennt lebt, obwohl sich beide weiterhin lieben. Momo, wie ihre Mutter eher still und passiv, wird in einigen Szenen mit ihren erheblich lebendigeren, zu Eifersucht und Streit neigenden Freundinnen aus der Grundschule gezeigt. In einer Episode rollt nach einem Streit zwischen den Freundinnen, wer zuerst Momos neues Fahrrad besteigen darf, dieses eine steile Straße herunter, landet dann zuerst vor einem LKW und schließlich im Meer.

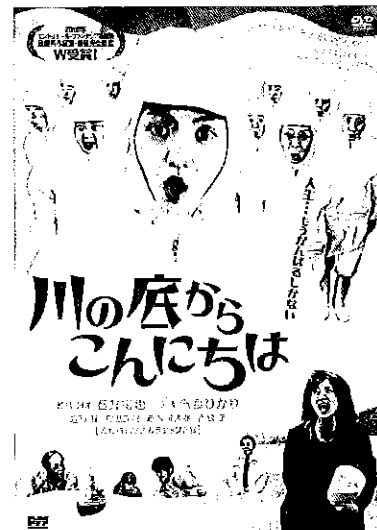
Geschildert werden auch die Schwierigkeiten von Naokos ehemaligen Mitschülerinnen mit ihren jeweiligen Männern. Im ersten Teil des Films wird beispielsweise die durch Situationskomik angereicherte, reichlich burleske Geschichte von Mi-chan erzählt, der hübschen, extrovertierten, ja lauten und höchst aktiven Besitzerin (*mama-san*) der örtlichen (Philippinen-) Bar, neben dem Friseurladen ein weiterer wichtiger Ort der sozialen Interaktion im Dorf. Ihr Mann, der von ihrem Geld lebt, hat sich von ihr getrennt und ist eine Liebesbeziehung mit einer ihrer Mitarbeiterinnen eingegangen. Eine Aussprache zwischen den Eheleuten endet damit, dass Mi-chan blutüberströmt im Friseurladen auftaucht. Danach versucht die von Eifersucht gebeutelte Mi-chan ihre Rivalin mit dem Auto zu überfahren, aber erwischt statt dessen ihren untreuen Ehemann und verunglückt mit dem Auto, das auch noch in Flammen aufgeht. Als beide verletzungsbedingt in demselben Krankenhaus landen, kommt es wieder zu Handgreiflichkeiten, wobei Mi-chan (Koike Eiko, *1980) ihren doch recht schwer verletzten Gatten mit einem sehr sehenswerten Fußtritt aus dem Krankenhausbett befördert.

Auch die Ehe von Tomo-chan (Ikewaki Chizuru, *1981), die im zweiten Teil des Films eine größere Rolle spielt, ist nicht glücklich, und auch in dieser kommt es häufiger zu Prügeleien, weil der Mann dem Rauschgift verfallen ist. Schließlich läuft er von zu Hause weg und lebt bis zu seinem frühen Tod im Wald. Überhaupt sind die Männer in *Pāmanento Nobara* keine Helden – sie sind schwach, unzuverlässig, dem Alkohol zugeneigt, rauschgiftabhängig oder werden nicht alt. Das Leben im Dorf wird, so scheint es, von den Frauen aufrecht erhalten.

In die diversen Episoden werden immer wieder Szenen einer Liebesgeschichte eingeflochten, die Naoko mit einem gut aussehenden und im Vergleich zu den anderen Männer im Film auch charakterlich integren Lehrer namens Kashima (Eguchi Yōsuke, *1967) erlebt. Erst am Ende des Films wird, durch eine überraschende Wendung, verständlich, warum die Liebesbeziehung einen unglücklichen Verlauf nimmt, und gleichzeitig wird dem Zuschauer eine Lektion

darüber erteilt, wie die Konventionen der Film-Montage einen zu, in diesem Fall falschen, Schlussfolgerungen verleiten, was die Chronologie der Geschehnisse angeht. Der Regisseur dieses Film übrigens heißt Yoshida Daihachi (*1963). Dieser hat sich bisher sich vor allem als Regisseur von Kurzfilmen und Werbespots einen Namen gemacht. Bei *Pāmanento Nobara* handelt es sich erst um seinen dritten Spielfilm.

Die narraktive Struktur von *Kawa no soko kara konnichi wa* („Vom Grunde des Flusses aus ein ‚Guten Tag‘“, 2010) ist stringenter anlegt als in dem episodensreichen *Pāmanento Nobara*. Es handelt sich um eine Art Entwicklungsgeschichte einer jungen Frau namens Sawako, gespielt von Mitsushima Hikari (*1985), die für ihre Rolle in dem Film auf dem Filmfestival in Montreal 2010 den Preis für die beste weibliche Hauptdarstellerin erhielt. Der Film gewann auch den Preis für den besten Film in Montreal und wurde auch auf der Berlinale in dem selben Jahr gezeigt. Für den für seine bisherigen Kurz- und Kunstfilme hoch gelobten jungen Regisseur Ishii Yūya (*1983), der auch das Drehbuch verfasste, handelte es sich um den ersten kommerziellen Spielfilm.



Zu Beginn des Films verbringt Sawako ihr fünftes Jahr in Tokyo, arbeitet in ihrem fünften Job und hat ihren fünften Freund. Sie wirkt sowohl auf der Arbeit, in ihren Beziehungen zu den Kolleginnen oder dem Vorgesetzten, als auch in der Kommunikation mit ihrem Freund und dessen kleiner Tochter Kayoko (Kira Haihara, *2001) ungeschickt und unsicher. Sie scheint immer den richtigen Tonfall zu verfehlen. Das Leitmotiv des Films ist das von ihr häufig geäußerte *shō ga nai* („da kann man nichts machen“), was zuerst eine Mischung aus mangelndem Selbstbewusstsein und Fatalismus zum Ausdruck bringt. Ihr Freund Arai Kenji (Endō Masahi, *1974), den wir in einer Szene beim Stricken eines Pullovers für Sawako erleben dürfen, wird als ein Mensch ohne Rückgrat charakterisiert, der bei Schwierigkeiten schnell seine Arbeit aufgibt und dabei Umweltgründe (*eko*) vorschiebt.

Als Sawakos Onkel Nobuo (Iwamatsu Ryō,*1952), der im Film so etwas wie eine Vermittlerrolle einnimmt, sie anruft und sie zur Heimkehr bewegen will, weil ihr Vater Tadao (Shiga Kōtarō, *1948) schwer erkrankt sei, lehnt sie zuerst ab, lässt sich dann aber von ihrem Freund überreden, mit ihm und seiner Tochter in ihr Heimatdorf zurückzukehren. Beide beginnen in der Muschel-Lebensmittel-Fabrik, die dem Vater gehört, zu arbeiten. In diesem Unternehmen arbeiten vor allem ältere Frauen aus dem Dorf. Nun erfährt der Zuschauer von

den Traumata, die Sawako geprägt haben, und die sie allmählich zu überwinden beginnt: Sie hat ihre geliebte Mutter früh verloren, und als der Vater mit einer Arbeiterin zusammen leben will, hat sie nach einem Streit mit ihrem Vater das Elternhaus verlassen und ist zu ihrem damaligen, in Tokyo lebenden Freund, einem anscheinend gut aussehenden *senpai* (älterer Mitschüler), in den sie sehr verliebt war, gezogen. Dieser hat sich aber nach kurzer Zeit von ihr getrennt.

Zuerst muss für Sawako alles schlimmer werden, bevor es besser wird, in ihrem Verhältnis zu ihrem Vater, zu den Arbeiterinnen in der Fabrik, zu der Tochter des Freundes und zu dem Freund selbst, der nach einer heftigen Auseinandersetzung sie mit einer Jugendfreundin betrügt und von dieser mehr oder weniger handgreiflich überredet wird, mit ihr nach Tokyo zu gehen – ohne seine Tochter mitzunehmen, um die sich dann Sawako kümmert und schließlich im dörflichen Kindergarten unterbringt.

In Sawako reift allmählich der Entschluss, ihr Leben selbst in die Hand zu nehmen, was durch eine stark rhythmische Rockmusik untermalt wird. Auch diese Haltung wird mit einem *shō ga nai* begründet, was aber diesmal eine aktive und vorwärtsweisende, wenn auch realitätsbezogene Haltung zum Ausdruck bringt. Dabei öffnet sie sich auch gegenüber ihren eigenen Gefühlen, wie Wut, Trauer und Liebe. Sie verschafft der wirtschaftlich angeschlagenen Fabrik durch ihre Aktivitäten neue Kunden und neuen Schwung, wobei sich das Verhältnis zu den Arbeiterinnen grundsätzlich zum Besseren wendet, und singt mit ihnen und wie diese in der weißen Arbeitskleidung der Firma, die Firmenhymne mit, in der auch die Zeile „Vom Grunde des Flusses aus ein ‚Guten Tag‘“ enthalten ist. Nebenbei erfährt der Zuschauer auch, dass der Vater anscheinend mit mehreren Arbeiterinnen ein Verhältnis und mit allen eine sexuelle Beziehung unterhalten hat, weswegen die Arbeiterinnen als Gruppe so etwas wie eine Ersatzmutter für Sawako werden können.

Der kathartische Prozess findet seinen Höhepunkt in dem Tod und der Beerdigung des Vaters, auf der auch Sawakos Freund auftaucht, weil er Sawako immer noch liebt. Ihre letzten Worte, die sie mit tränenverschmierten Gesicht in Richtung Fluss schreit, lauten: „Vater... Mutter!“

Beide Filme haben ihre dramaturgische Schwächen wie unwahrscheinliche Wendungen, überflüssige Nebenschauplätze oder hin und wieder eine Vorliebe für alberne Scherze. Aber vor allem die schauspielerische Leistungen, insbesondere von Miho Kanno und Hikari Mitsushima, helfen den Filmen über diese Schwachpunkte hinweg. Was diese Art von japanischen Filmen aber vor allem sehenswert macht, sind das Interesse an Menschen, die Liebe zu den auftretenden Figuren und ein Blick für die Komplexität von Gefühlen und Situationen.

Reinold Ophüls-Kashima