
Hiroshi Ishikawas «Su - ki - da» - Der Gehalt der Form



Es gibt sicherlich auffälligere, auch deutlicher aus dem Gros der Filmproduktion herausragende Filme der letzten 10 Jahre, gerade aus Japan. Wenn "Su-ki-da" trotzdem eine Besprechung wert ist, dann in erster Linie deswegen, weil der zweite Langspielfilm von Hiroshi Ishikawa in ausgezeichneter Weise zeigt, wie eine kitschig anmutende, überpathetische und konstruierte Geschichte in eine formale Konsequenz und Radikalität gebracht einen ästhetischen Ausdruck entfalten kann, der in Wirkung und Gehalt diese Geschichte übersteigt. Eine weder städtisch, noch wirklich mehr ländlich anmutende Tristesse aus Flussböschungen, Bahndämmen, Schulzimmern und Schulhausgängen, kleinen Brücken, Hochspannungsmasten, kleinen Strässchen und engen Häusern, die einen eher ärmlich wirkenden Vorort Tokyos gestaltet, ist die Kulisse des ersten (und eindrucklichsten) Teil des Films. In dieser Gegend verliebt sich die junge High School Studentin Yu in ihren Gitarre spielenden Klassenkameraden Yosuke. Die beiden treffen sich nach der Schule an der Böschung, welche zu einem kleinen eingefassten Fluss hinunterführt. Er spielt immer wieder dieselben paar Akkorde und sie hört schweigend zu. Von ihren Gefühlen redet sie nicht. Ein zaghafter Versuch ihn zu küssen, endet in Tränen. Als dritte Figur kommt die Schwester Yus ins Spiel. Vor einem halben Jahr hat sie ihren Freund durch einen Unfall verloren und ist noch ganz von dieser Trauer bestimmt, beginnt sich aber ganz sachte ebenfalls Yosuke zuzuwenden, der ein grösseres Interesse an ihr als an ihrer Schwester zu haben scheint.

Dieses Personen-Dreieck bestimmt die erste halbe Stunde des Films. Andere Figuren - Eltern, Lehrer, Mitschüler - sind so sehr in den Hintergrund gerückt, das sie gar nicht oder nur ganz am Rande vorkommen. Dieser erste Teil endet mit einem Unfall: auf dem Weg zu einem Rendezvous mit Yosuke wird die ältere Schwester angefahren und fällt in ein Koma, aus dem sie nicht mehr erwacht (erwachen will, wie Yosuke später einmal behauptet).

Zusammen mit einem zeitlichen Sprung von 17 Jahren vollzieht der Film alsdann auch eine Veränderung des örtlichen Settings. Nun sind die Orte urbaner, hektischer: eine befahrene Kreuzung, ein Tonstudio, eine unspektakuläre Bar, Unterführungen, später ein Spital und dann doch wieder auch eine grosse Brachlandschaft vor der Stadt. Nach langer Pause treffen sich Yosuke und Yu wieder. Yosuke schlägt sich mehr schlecht als recht als Tontechniker durch und hat seine Musiker-Ambitionen aufgegeben. Dafür spielt nun Yu Gitarre. Wiederum sind sich beide bei einem Treffen in der noch nicht eingerichteten, leeren Wohnung des

Mannes oder am Spitalbett der komatösen Schwester nahe, ohne aber wirklich zu einander zu finden. Die Wiederbegegnung mit Yu inspiriert aber Yosuke dazu, sein Lied, das er damals vor 17 Jahren komponieren wollte, endlich fertigzustellen. Er will sie treffen, um es ihr - wie damals versprochen - vorzuspielen, wird dann aber auf dem Weg zu ihr niedergestochen. Erst im Spital, wo sie ihn besucht, finden die beiden die Worte, die sie bislang vergeblich gesucht hatten: Suki da, Ich liebe dich.

Eigendynamik der Bilder

An dieser doch eher süsslichen Geschichte kann es nicht liegen, dass der Film auf eine Weise zu berühren vermag, die sich einprägt und einem auch nach seinem Ende nicht so leicht wieder loslässt. Es sind auch weniger romantische Stimmungen, in denen man sich als Betrachter_in versetzt fühlt, auch wenn es durchaus um träumerisch Beunruhigendes geht. Die Sehnsucht, die sich im Film ausdrückt, ist weit unbestimmter und eben gerade weil sie sich nicht so leicht auf die (hervorragend gespielten) Protagonist_innen einschränken lässt, etwas, das einem angeht. Es ist dies eine Stimmung, die sich aus den Bildern des Films ergibt, aus den Bildern, die sich lösen von ihrer narrativen Bedeutung, sich als eigenwertige Träger ästhetischer Mitteilung setzen. So treten sie mit einander in eine Kommunikation, die dem Gang des Films eine Kohärenz gibt, der die erzählerische höchstens noch beigelegt ist.

Was sind das für Bilder und wie sind sie beschaffen und organisiert, dass sie eine solche enorme Wirkung entfalten können?

Unauffällig sind die Aufnahmen, die gerade den ersten Teil des Films bilden, keine pathetischen Überinszenierungen, sondern schlichte aber präzise Eindrücke werden vermittelt, ruhig in ihrem Gang und melancholisch in ihrer Gestimmtheit. In den Bildern, die Menschen zeigen, sind diese als Figuren neben, aber kaum miteinander zu sehen, verloren und doch auch beschützt in der kleinformatischen Wirklichkeit, in der sie agieren, die sie bewohnen und die sie gefangen hält. Oft sehen wir von den Figuren nur ihren Kopf und den halb angeschnittenen Oberkörper im Bild, wobei sie so im Vordergrund stehend die Kadrierung ganz bestimmen, gross und fremd in einer Gegend, die zum blossen unbestimmten Hintergrund reduziert ist. Weniger als Gesichter, in deren Mimik sich Affekte ausdrücken, die sich mitteilen würden, denn als Teil einer formal geometrischen Konfigurationen, die sie mit dem verschwimmenden Hintergrund, vor dem sie sich zeigen, bilden, wirken diese Kopfbilder in Grossaufnahmen. Fremd und verloren zeichnen sie sich ab von ihrem Hintergrund, mit dem sie doch die Einheit einer Konstruktion bilden.

Wellen, Wind und leise Bewegung

Wenn sich der Filmblick aus diesen beinahe abstrakt wirkenden Konstellationen aus Hintergrund und Figuren löst, und die Gegend in Betracht nimmt, wird uns ein Ort vorgeführt, der ebenso sanft zärtlich wie erdrückend eng wirkt. Immer wieder erfolgen Aufnahmen des weiten Himmels, der sich riesig über der unspektakulären Gegend wölbt. Ein unbestimmtes Grau bestimmt diesen Himmel, der, gerade indem die Wolken die Sonne fast ganz ausschliessen, der Gegend eine Decke ist: schützend und beengend, riesig und darin ein Versprechen bergend und doch nicht gewährend.

Auch die Bilder, welche die vorstädtische Öde ins zart schwache Licht der Nacht getaucht präsentieren, öffnen sich der Ahnung eines Geheimnisses, einer unvermuteten Magie, eines fast noch wunschlosen Träumens in Alltag und Grau des Lebens in der Agglomeration. Der Wind spielt mit dem Wasser des kleinen Flusses und wellt dieses sacht im glitzernden Licht von Sonnenstrahlen, die für einmal doch durch den bewölkten Himmel gedrunken sind. In den Büschen am Ufer raschelt es, die Zweige stimmen in die Bewegung der Wellen mit ein. Langsam und immer wieder von neuem einsetzend, sich mit nur kleinen Differenzen wiederholend und darin verträumt hoffend - wie die Melodie, welche Yosuke auf seine Gitarre anstimmt - sind die Bewegungen des Lebens und Harrens von Figuren und Gegend.

Auch die Interaktionen der Personen sind behutsam und von grösster Vorsicht geprägt, so dass der dramatische Höhepunkt, auf den der erste Teil des Films hinausläuft, ohne Worte und mit fast nur im Gestischen verbleibenden Bewegungen auskommt: Wir sehen Yu und zuweilen auch Yosuke in leichter Untersicht aufgenommen, ihre angeschnittenen Oberkörper und Köpfe sich gross vor der grauen Leere des Himmels abzeichnend, wie sie steif einander gegenüberstehen und sich dann sachte zu einander wenden. Sie nähert sich ihm weiter, küsst ihn schnell auf den Mund, er wendet sich ab und verschwindet aus dem Bild. Leise beginnt sie zu weinen. Die Kraft einer solchen einfachen, ja banalen Szene kommt deshalb zustande, weil sie lange und genau vorbereitet ist in den Stimmungen der Bilder des Himmels und des sich kräuselnden Wassers, der nächtlichen Gässchen und abstrakten Konstruktionen. Es ist eine dermassen empfindliche und empfängliche Welt, die so geschaffen ist, dass auch eine blosser Stille, die plötzlich erfolgt, als dann unmittelbar auf die beschriebene Szene die Schwester verunfallt, in geradezu ekstatischer Wirkung in ihren Gang einfallen kann.

«Su - ki - da» ist ein kleiner Film. Dass er sich darin treu bleibt, macht seine Grösse aus. Hiroshi Ishikawa ist es so gelungen, ein weiteres Mal zu zeigen, wie ein in formaler Strenge sich verwirklichendes Bildgefühl filmischen Werken einen Gehalt

gibt, der sich nicht von ihrem Plot her erschliessen lässt. Das japanische Kino ist sich dieser Möglichkeit des Films wohl am deutlichsten bewusst.