

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 46 (2004)  
**Heft:** 258

**Artikel:** Tokyo Godfathers : Satoshi Kon  
**Autor:** Senn, Doris  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-865293>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 11.01.2026

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

## THE FORGOTTEN

Joseph Ruben

Man ahnt es, aber das macht es nicht besser: Auf den Augenschein ist kein Verlass. Und so beginnt *THE FORGOTTEN* als klassischer Suspense-Thriller: Telly Paretta hat ihren neunjährigen Sohn Sam vor vierzehn Monaten bei einem Flugzeugunglück verloren, und immer noch schaut sie jeden Tag seine Fotos an, geht zum Spielplatz im Park und zum Therapeuten, versucht auch tapfer, ihre Trauer mit Arbeit zu bekämpfen. Alles normal, denkt man, Trennungsschmerzen dauern lange, und Telly ist auf dem richtigen Weg. Aber dann sind eines Tages die Fotos ihres Kindes aus dem Album verschwunden, auf dem Video sind nur Streifen zu sehen, und die gerahmte Fotografie auf der Kommode zeigt ein Paar statt einer Kleinfamilie. Schlimmer noch: Ihr Mann Jim leugnet, je einen Sohn gehabt zu haben, und Dr. Munce bestätigt: Sie habe einen Schock erlitten, nachdem ihr Sohn kurz nach der Geburt gestorben sei, und lebe seit nunmehr zehn Jahren in einer Scheinwelt.

Telly flieht zu dem einzigen Menschen, dem sie in dieser Lage vertraut: dem Vater eines kleinen Mädchens, das bei dem gleichen Flugzeugabsturz ums Leben kam wie ihr Sohn. Sie hat Ash beim einsamen Schaukeln im Park getroffen. Aber jetzt, als sie plötzlich vor seiner Tür steht, ist er zwar betrunken und defätistisch, von einer Tochter will er jedoch nichts wissen. Telly zwingt ihn am nächsten Morgen, deren Namen auszusprechen: Lauren. Und damit gewinnt sie einen Verbündeten im Kampf gegen das Vergessen der Kinder, an dem die Polizei, das FBI und noch höhere Mächte beteiligt sind.

*THE FORGOTTEN* spielt souverän auf der Klaviatur der Suspense- und Schockeffekte vor dem Hintergrund eines WeltverschwörungspLOTS, und es entspricht ganz und gar den Regeln des Genres, dass man von Anfang an keine Sekunde an der geistigen Zurechnungsfähigkeit Tellys zweifelt, wohl aber an der ihres sozialen Umfeldes. Allerdings setzt Julianne Moore ihr gesamtes beträchtliches schauspielerisches Können ein, um gerade diese Überzeugung ins Wanken zu bringen.

Sie agiert hysterisch und stur und unnachgiebig. Sie kann mit vorgeschobenem Kinn und zu einer gekräuselten Linie gepressten Lippen eine bösartige Borderline-Persönlichkeit aufblitzen lassen, wie sie das in Robert Altmans *COOKIE'S FORTUNE* (1999) tat oder als Drogensüchtige in *BOOGIE NIGHTS* (1997) und *MAGNOLIA* (1999). Sie kann eine sanftmütige, somnambule Mutter und Ehefrau sein, die plötzlich ausrastet, wie in ihren beiden bisher besten Filmen, die 2002 ins Kino kamen, *FAR FROM HEAVEN* und *THE HOURS*. Und alles das zusammen tut sie in *THE FORGOTTEN*. Ausserdem aber spielt sie in wenigen Momenten Weichheit und strahlendes Mutterglück, dass man einfach weiss: Man kann ihr trauen.

Es ist ein grosses Vergnügen, dieser Schauspielerin bei der Arbeit zuzusehen, auch wenn sie manchmal keine besonders glückliche Hand bei der Auswahl ihrer Filme hat. Wie zum Beispiel bei diesem, dessen Plot nach einem furiosen Anfang ziemlich schnell die Luft ausgeht. Und dem Regisseur Joseph Ruben fällt auch nichts anderes ein als ein gleichmässiges Graublau, in das er seine eindrucksvollen Schauplätze rund um die Brooklyn Bridge taucht und das nicht nur Tellys Gemütsverfassung, sondern auch die Weltsicht der Verschwörer visualisiert. Aber man sieht sich daran satt. Und weder Tellys Komplize noch ihr Therapeut sind interessante Figuren. So spielt Julianne Moore praktisch im Alleingang und wirkt damit am Ende dann doch ein bisschen überfordert.

Daniela Sannwald

R: Joseph Ruben; B: Gerald Di Pego; K: Anastas N. Michos; S: Richard Franics-Bruce; A: Paul D. Kelly; Ko: Cindy Evans; M: James Horner. D (R): Julianne Moore (Telly Paretta), Anthony Edwards (Jim Paretta), Christopher Kovalski (Sam), Matthew Pleszewicz (Sam fünfjährig), Jessica Hecht (Eliot), Gary Sinise (Dr. Jack Munce), Dominic West (Ash Correll), Linus Roache (freundlicher Mann), Scott Nicholson, P. J. Morrison (Polizisten), Robert Wisdom (Carl Dayton), Kathryn Faughnan (Lauren Correll). P: Revolution Studios, Visual Arts Ent.; Bruce Cohen, Dan Jinks, Joe Roth. USA 2004. Farbe, 96 Min. CH-V: Buena Vista International, Zürich; D-V: Columbia TriStar, Berlin

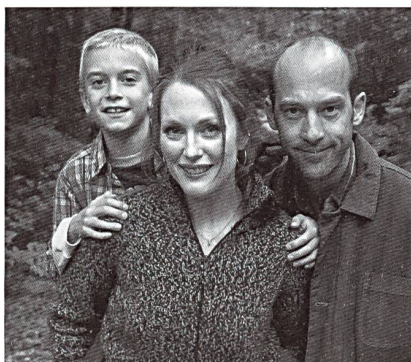
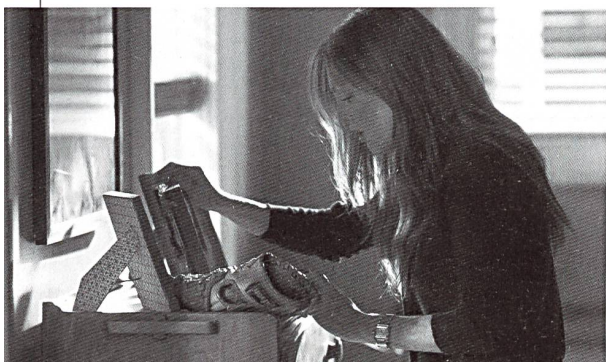
## TOKYO GODFATHERS

Satoshi Kon

In *TOKYO GODFATHERS*, seinem dritten Animationsfilm, erzählt Satoshi Kon in klassischem Manga-Stil eine nicht minder klassische Geschichte: Gin – ein versoffener Penner –, Hana – eine hoffnungslos sentimentale Drag Queen – und die jugendliche Ausreisserin Miyuki streunen am Weihnachtsabend durch Tokios hell erleuchtete Strassen und dunkle Hinterhöfe. Sie wühlen sich durch die Müllsäcke auf der Suche nach etwas Brauchbarem, als Babygeschrei das Dreiergespann aufhorchen lässt und keifendes Werweissen auslöst: Gin will nichts von dem Findling wissen. Für Hana geht ein Traum in Erfüllung, endlich Mutter! Und Miyuki will das Kind wieder zu seinen Eltern zurückbringen.

Was als rührende Weihnachtsgeschichte beginnt, wird zum Krimi – die Beigaben des Findelkinds enthalten die obligaten verschlüsselten Hinweise auf seine Herkunft – und schliesslich zum Actionstreifen mit nervenkitzelndem Showdown: eine Genre-mischung, wie sie bezeichnend für die Comicwelt Japans ist. Eher untypisch hingegen ist, dass in *TOKYO GODFATHERS* die für «Animes» (japanisch für die filmische Animation von Mangas) charakteristischen Ausflüge in die Fantasy- und Märchenwelt ebenso wie die blutrünstigen Kampfszenen von Cyberpunk-Comics an einem kleinen Ort stattfinden: Die zahlreichen Last-Minute-Rettungsaktionen oder die Häufung von «Zufällen» integriert die gläubige Hana als «Wunder» und «Zeichen des Himmels» in die Logik der Geschichte. Die Gewalt wiederum findet ausschliesslich vor einem Hintergrund sozialer Realität (und als Anklage derselben) in die Erzählung Eingang: als bitterer Überlebenskampf der Obdachlosen, als «Prügel-Raid» gelangweilter Wohlstandsjugendlicher oder als Akte persönlicher Verzweiflung.

Als Setting dienen Satoshi Kon die Strassenschluchten Tokios: eine düstergraue Stadtsilhouette, in der die fallenden Schneeflocken nicht romantische Geborgenheit, sondern Kälte und Einsamkeit implizieren. Dem entspricht das abgeklärte Bild, das





## THE INCREDIBLES

### Brad Bird

TOKYO GODFATHERS von der Gesellschaft zeichnet: ein auf Familie und Leistung ausgerichtetes Modell, das den «Ungenügenden», die an dessen Ansprüchen scheitern, den ungebremsten Fall vom Hochseil beschert. Der Manga kehrt damit zu seinen systemkritischen Ursprüngen zurück, verbindet sich aber gleichzeitig mit einer religiös verbrämten gesellschaftlichen Utopie, in der die Bösen bestraft, die Guten belohnt und die Besserungswilligen eine zweite Chance bekommen. Eine Geschichte, wie wir sie zur Genüge aus Hollywood kennen und die uns etwa Frank Capra in *IT'S A WONDERFUL LIFE* (1946) so anschaulich vor Augen führte. Satoshi Kon schrieb das Drehbuch in loser Anlehnung an John Fords *THREE GODFATHERS* von 1948, in dem drei Bankräuber in der Wüste auf ein Baby stossen, um das sie sich in der Folge ebenso ungeschickt wie rührend kümmern. Schon bei Ford spielt die Geschichte vor biblischem Hintergrund: Die Heilige Schrift bietet Hilfe in der Not, und der letzte der drei «Könige» liefert den kleinen Jungen pünktlich zu Weihnachten in «New Jerusalem» ab.

TOKYO GODFATHERS bietet eine lineare Story in expressiver, atmosphärischer Umsetzung. Die wohlthuend ironische und kritische Distanz, mit der die sentimentale Grundgeschichte aufgepeppt wird, und der atemberaubende Drive der Verfolgungsjagen werden auch ein hiesiges Publikum mitreissen.

Doris Senn

Regie: Satoshi Kon; Co-Regie: Shogo Furuya; Buch: Keiko Nobumoto, Satoshi Kon; Kamera: Katsutoshi Sugai; Schnitt: Takeshi Semaya; Art Direction: Nobutaka Ike; Animation Director: Kenichi Konishi; Musik: Keiichi Suzuki; Ton: Masafumi Mima. Stimmen (Rolle): Toru Emori (Gin), Aya Okamoto (Miyui), Yoshiaki Umegaki (Hana), Shozo Izuka (Oota), Seizo Kato (Mutter), Hiroya Ishimaru (Yasuo), Ryuji Saikachi (alter Mann), Yusaku Yara (Miyukis Vater), Kyoko Terasa (Sachiko), Mamiko Noto (Kiyoko, Gins Tochter), Akio Otsuka (Doktor). Produzent: Masao Maruyama; ausführende Produzenten: Shinichi Kobayashi, Taro Maki, Masao Takiyama. Japan 2003. Farbe, Dauer: 90 Min. CH-Verleih: trigon-film, Wettingen

Für einen Winter ohne 007 sind *THE INCREDIBLES* mehr als ein Trostpflasterchen. Damit ist schon fast alles über die Qualität, aber auch über die Problematik des jüngsten Pixar-Streichs gesagt.

Die Qualität fusst in erster Linie auf der Story – wie immer, wenn John Lasseter am Werk ist. Die Ausgangslage ist diesmal schlicht hinreissend: Da werden alle Superhelden aus dem Verkehr gezogen, weil sich die Menschen, denen sie immerhin das Leben gerettet haben, über die Wehwehchen beklagen, die sie in Folge lebensrettender Sofortmassnahmen erleiden. Und wer leidet, der befiehlt bekanntlich Schmerzensgeld, also werden für Schürfungen, Schleudertraumas und missratene Suizidversuche Klagen gegen die Superhelden erhoben. Schliesslich wird es schlicht zu teuer, Menschen zu retten. Superhelden werden zum nicht mehr versicherbaren Risiko und müssen deshalb von der Bildfläche verschwinden.

Bob Parr wird von diesem Bann besonders hart getroffen: Einst Mister Incredible, implodiert er, nun in ein Grossraumbüro gequetscht, vor sich hin. Seine Frau Helen darf nicht mehr Elastigirl sein, und auch die superbegabte Jungmannschaft wird zurechtgestutzt: Keine Schutzfelder von Tochter Violet, keine rasenden Aktionen von Dash, und ob Baby tatsächlich so ganz freiwillig nichts kann?

Aus Superhelden sind Normalos geworden, und folglich geht Bob mit seinem alten Kumpel Lucius Best, Frozone a. D., einmal in der Woche zum Bowling. Behaupten sie wenigstens – und sitzen dann im Auto, in dunklen Gassen wehmütig den Polizeirundfunk abhörend. Dann und wann können sie nicht mehr an sich halten, ziehen den Wollstrumpf über den Kopf und greifen als Verbrecher für die gute Sache ein wenig ein.

Bis sich eines Tages das FBI bei Bob meldet und ihn als Top-Agenten in geheimer Mission anheuert, so geheim, dass nicht einmal Elastigirl eingeweiht wird. Zu spät erst merkt Bob, dass ihm und allen anderen Superhelden einmal mehr übel mitgespielt

wird, ja dass nun die endgültige Vernichtung droht. Ein Glück, wer in solchen Momenten auf eine vielseitig begabte Familie zählen kann.

*THE INCREDIBLES* ist ein unglaublich rasanter Zeichentrickschpass geworden, eine der amüsantesten Bond-Parodien, die es je gab. So überbordend von Ideen, dass er auch etwas zu lang geraten ist. Nur, darüber mag man sich nicht beklagen.

Problematischer ist ausgerechnet jene Entwicklung, die Pixar nach wie vor anführt: die technische Vervollkommenung des digitalen Animationsfilms. Während sich *SPIDER-MAN 2* durch seine digitalen Spezialeffekte faktisch als Animationsfilm entpuppt, wird man bei *THE INCREDIBLES* unsicher, ob das noch Zeichentrick ist. Während *SPIDER-MAN 2* sich ungeniert im Feld der Animation austobt und all jene unmöglichen Bewegungen in Raum und Zeit ermöglicht, die bis anhin eine Domäne des Zeichentricks waren, so tut *THE INCREDIBLES* genau das Umgekehrte. Zwar geht es auch hier verrückt und unmöglich zu und her, und immer noch werden Set und Figuren stilisiert. Aber an den klassischen Zeichentrickfilm erinnert eigentlich nur noch der Vorfilm. Wer immer schon behauptet hat, eigentlich sei James Bond ein Comic-Held, der fühlt sich bei *THE INCREDIBLES* bestätigt. Aber bei allem Vergnügen wird man doch von Nostalgie und Wehmut gestreift, weil man zu ahnen beginnt, dass die technische Entwicklung Action- und Animationsfilm zusammenführen und damit gleich zwei Genres zum Verschwinden bringen könnte.

Thomas Binotto

R, B: Brad Bird; K: Janet Lucroy, Patrick Lin, Andrew Jimenez; S: Stephen Schaffer; Production Design: Lou Romano; Character Design: Tony Fucile, Teddy Newton; Supervising Animators: Tony Fucile, Steven Clay Hunter, Alan Barillaro; M: Michael Giacchino. Stimmen (Rolle): Craig T. Nelson (Bob Parr, Mr. Incredible), Holly Hunter (Helen Parr, Elastigirl), Samuel L. Jackson (Lucius Best, Frozone), Jason Lee (Buddy Pine, Syndrome). P: Pixar Animations Studios, Walt Disney; John Lasseter, John Walker. USA 2004. 115 Min. V: Buena Vista International, Zürich, München

