Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 48 (2006)
Heft: 277

Artikel: Mit Erzählungen dem Leben auf der Spur : Umoregi - der Verborgenen Wald von Kohei Oguri

Autor: Girod, Martin

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-864572

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

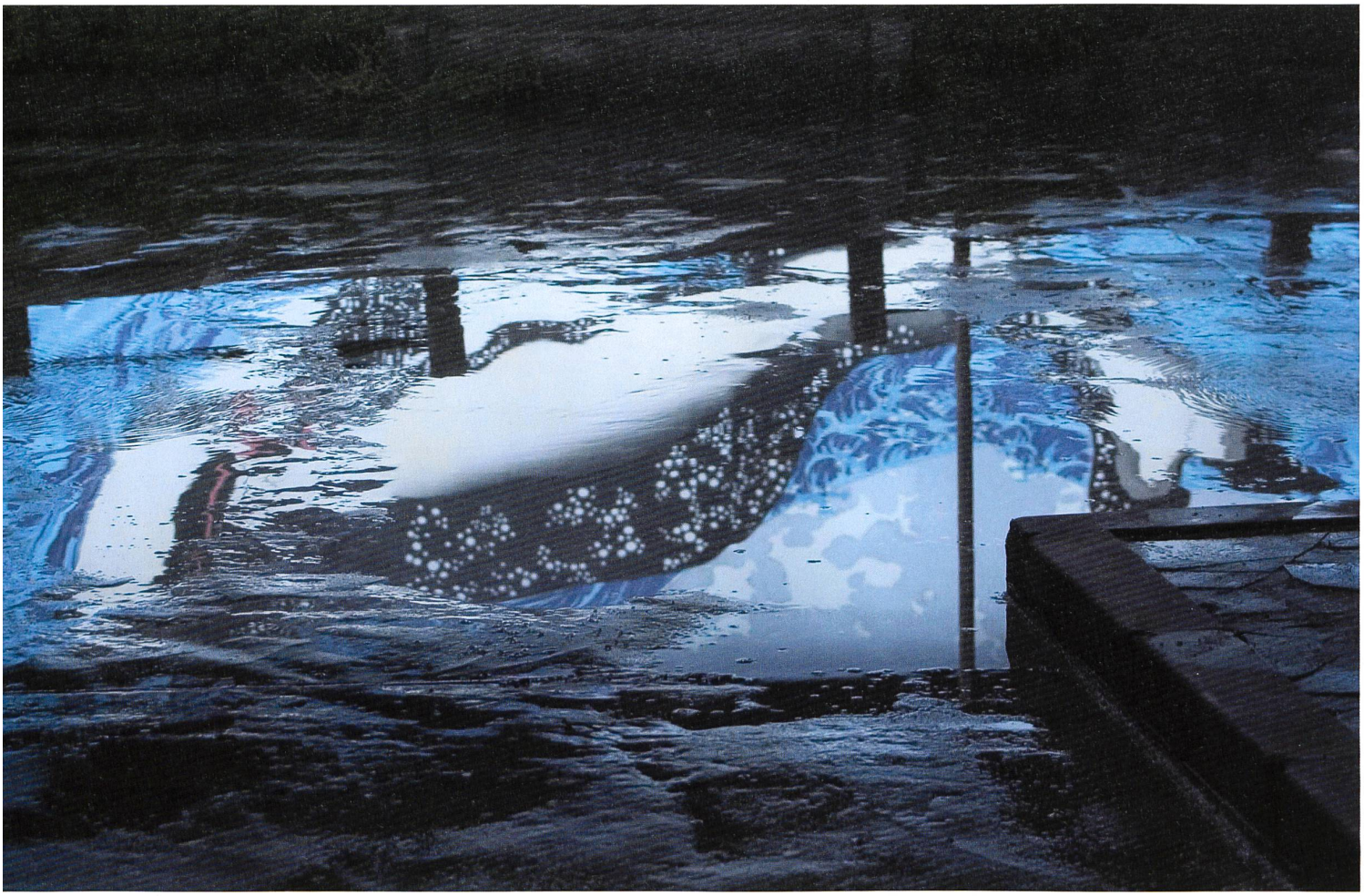
Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.01.2026

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

Mit Erzählungen dem Leben auf der Spur

UMOREGI – DER VERBORGENE WALD von Kohei Oguri



Oguris Bilder unterwandern die filmübliche oberflächliche Realitätsillusion und öffnen zugleich den Blick für tiefere Realitäten, die im gängigen Kino unsichtbar bleiben.

Ein Lied im Film drückt aus, was wohl die meisten Zuschauerinnen und Zuschauer in Kohei Oguris UMOREGI anfänglich empfinden: «Auch wenn alles ganz klar ist, verstehe ich nicht.» Bedeutungen erschliessen sich erst im Nachhinein. Von grosser Klarheit und betörender Dichte allerdings sind Oguris Bilder, von bezaubernder Poesie die kleinen Geschichten, die er erzählt.

«Monogatari», Geschichten oder Erzählungen also, wollen gleich zu Anfang des Films Machi und ihre Freundinnen, drei junge, knapp sechzehnjährige Frauen, miteinander ersinnen und in Staffette weiterspinnen. Damit ist das Prinzip des Fabulierens und des gebrochenen Erzählens vorgegeben. «Keine Sorge, alles nur erfunden,» beruhigte schon in der ersten Sequenz eine die andere, als im von ihnen betrachteten Comic-Heft plötzlich echte Tränen zu fliessen begannen. Alles nur erfunden, aber Geschichten, so erfahren wir weiter, sind Vehikel. Leichtgewichtige, wie etwa das Schiffchen aus Bambusblättern, das ein kleines Mädchen auf dem Wasser treiben lässt, betonend, dass eben der Inhalt wertvoll sei. Das Bild des Bambusschiffchens kehrt im Laufe des Films mehrfach wieder, aber nie können wir hineinsehen: Worin denn der wertvolle Inhalt besteht, dafür müssen wir schon unsere eigene Vorstellungskraft bemühen.

Ähnlich ergeht es uns mit Oguris Geflecht von wundersamen kleinen Geschichten und faszinierenden Bildern, die sich zwar nach und nach verdichten, deren tiefere Bedeutung sich aber nicht ohne die Investition unserer eigenen Phantasie und unseres Mitdenkens eröffnet. Nicht dass es da den einen Schlüssel zu finden gälte, der uns gewissermassen als Passepartout Oguris verwinkeltes Filmgebäude erschliessen würde. Doch lassen sich Fährten aufspüren, die – teilweise nach längeren Unterbrüchen – wieder aufgenommen werden und in die eine oder andere Interpretationsrichtung weisen.

So sind immer wieder Transformationsprozesse zu beobachten, langsame oder schnellere: Da ist das Haus, das Zentimeter um Zentimeter verschoben wird, oder das angefangene und offenbar aufgegebene Betonstrassenstück, öde und doch ein Freiraum. Eine Grossmutter verursacht einen Menschenauflauf und damit einen Verkehrsstau, weil sie sich auflehnt gegen den "demokratischen" Familienbeschluss, sie ins Altersheim abzuschieben. Den kleinen Fischmarkt und Laden am längst aufgehobenen Busbahnhof gibt es noch ebenso wie das Kinderfest, dem ebenfalls schon vor Jahren niemand mehr eine Zukunft geben wollte. Und schliesslich kommt bei Bauarbeiten das titelgebende Stück Wald zum Vorschein, dessen Strünke im Boden 3800 Jahre überlebt haben. Selbst wenn der clevere Bürgermeister diesen sensationellen Fund zum Anlass für ein neues Volksfest nehmen will, das das traditionelle Fest der Papierlampions ersetzen soll, tauchen zum neuen Event die

Leute plötzlich doch mit den altgewohnten Laternen auf. So schnell, wie manche es möchten, laufen viele Prozesse eben doch nicht ab.

Das Prinzip des gebrochenen, intermittierenden und doch beharrlichen Erzählens und der betonten Perspektivewechsel zieht sich durch den ganzen Film: Am Ende des eingangs zitierten Lieds etwa schiebt sich ein Lastwagen ins Bild, dessen intensiv leuchtende, etwas bizarre Seitenwand ebenfalls nicht auf Anhieb zu deuten ist. Nach und nach errät man, dass es sich wohl um die gemalte Darstellung eines gestrandeten Wals handelt, umgeben von Wasserpfützen. Später taucht das Bild nochmals auf, doch nun bewegt sich das Wasser offensichtlich – wenn die Kamera zurückfährt, offenbart sich, dass wir diesmal die Spiegelung des Camions in einer Pfütze gesehen haben. Wen wunderts danach noch, dass zum Ende beim grossen Fest der Wal wieder auftaucht, als riesige schwebende Laterne? Die bildlichen Darstellungen erinnern uns zudem an eine Geschichte, die zu Beginn erzählt wurde: Ein Wal sei gestrandet, und die Menschen aus der Stadt wollten ihm durch das Ausheben eines Wassergrabens zur Rückkehr ins Meer verhelfen, vergeblich. Da seien sie in die Stadt zurückgekehrt, nur ein kleines Mädchen sei beim Wal geblieben und habe mit seinen Händen Meerwasser geschöpft, um die Augen des Wals zu befeuchten.

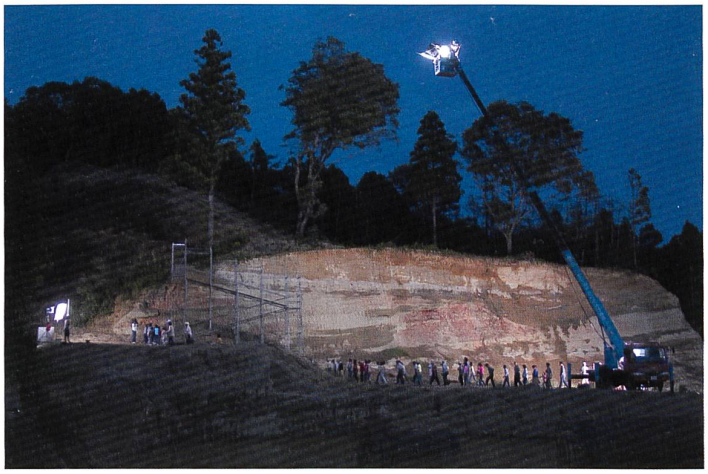
Selbst im vielfältig phantasievollen, an erstaunlichen künstlerischen Profilen reichen japanischen Kino ist Kohei Oguri eine ungewöhnliche Figur. UMOREGI ist erst der fünfte Film des gut Sechzigjährigen. Seit seinem Erstling MUDDY RIVER (DORO NO KAWA, 1981), einem Scharnierwerk zwischen der Tradition des japanischen Films mit Kindern und dem aufbrechenden jungen Filmschaffen der achtziger Jahre, hat er in vierundzwanzig Jahren ganze vier weitere Filme gedreht. Neun Jahre liegen zwischen THE SLEEPING MAN (NEMURU OTOKO), seinem berührenden Werk über Leben und Tod, aber auch über die Natur und den menschlichen Umgang mit ihr, und seinem neuesten Werk.

Die filmische Verdichtung, die Oguri bei seiner beharrlichen Arbeit jeweils erreicht, ist von seltener Intensität. In UMOREGI hat er sich erstmals der HD-Videotechnik bedient. Nicht, um schneller drehen zu können, seine Bildkompositionen sind ausgetüftelt, wie wir das sonst nur von einigen wenigen Bildzauberern der traditionellen Filmtechnik kennen. Oguris Bilder aber haben, nicht zuletzt dank der digitalen Nachbearbeitung, eine fast übersteigerte Präsenz, die ihnen oft eine leicht irreale Dimension verleiht. So hat er viele dunkle Tableaus komponiert, Totalen, in denen die Hauptfiguren nur dadurch hervorgehoben sind, dass die entsprechende Bildzone etwas heller ist. Die Übergänge zwischen Realem und Phantastischem werden fliessend. Oguris Bilder unterwandern die filmübliche oberflächliche Realitätsillusion und öffnen zugleich den Blick für tiefere Realitäten, die im gängigen Kino unsichtbar bleiben.

Ähnlich intensiv setzt Oguri die Musik – insbesondere Arvo Pärts auch in anderen Filmen schon verwendetes und doch hier ungewohnt neu klingendes Stück «Silhouan's Song» – und andere Töne ein. Oguri lauscht auf die Natur wie seine Hauptfigur in FÜR DICH, KAYAKO (KAYAKO NO TAMENI, 1984), die am Ende des Films das Ohr an den Boden legt, um die unterirdischen Wasseradern zu hören, doch verwendet er die vorgefundenen Töne und Melodien nach seiner eigenen, künstlerischen Logik. So wird ein (wohl traditionelles) Lied, das die aus dem Wald zurückkehrenden Kinder an ihrem Festtag singen, anfänglich fast zugedeckt vom Quaken der Frösche, dieses wird jedoch nach und nach ausgeblendet und zu hören ist nur noch der Enthusiasmus der Kinder.

Das Vehikel Erzählung, in das wir uns setzen, heisst Leben. Oguris Geschichten, deshalb werden sie von Jugendlichen und Kindern erzählt, sind Lebensentwürfe. Welche von ihnen einmal realisiert werden, interessiert nicht. Als potenzielle Realitäten sind sie alle wichtig. Dass Oguri sie nicht immer bieder-ernst vorträgt, sondern auch mal mit leiser Ironie oder in humorvoll übersteigerten Bildern bricht, steigert noch das Vergnügen am Mitdenken und Mitphantasieren.

Eine der schönsten Geschichten erfinden die drei jungen Frauen gleich zu Beginn: jene vom Tierhändler, der ein Kamel gekauft hat ... Doch so schön, wie Oguri sie vor uns entstehen lässt, ist das nicht nachzuerzählen. Dafür muss man sich einfach ins Kino bemühen!

Martin Girod

Regie: Kohei Oguri; Buch: Kohei Oguri, Tsukasa Sasaki; Kamera: Norio Teranuma; Schnitt: Nobuo Ogawa; Spezialeffekte: Art Durinski, Norio Ishii; Production Design: Yokoo Yoshinaga, Koichi Takeuchi; Musik: Arvo Pärt (aus «Silouan's Song»); Ton: Masato Yano. Darsteller (Rolle): Karen (Machi), Hiromitsu Tosaka (Tomo), Tadanobu Asano (San-chan), Akira Sakata (der Fischhändler), Taka Okubo (der Tofuhändler), Sumiko Sakamoto (Grossmutter Tomie), Yuko Tanaka (Machis Mutter), Mitsuru Hirata (Machis Vater), Ittoku Kishibe (der Schreiner). Produktion: Himawari Theater Group Eikoh, Eisusouken; Kohei Oguri, Fujio Sunaoka, Chiaki Yamamoto, Isaku Sato. Japan 2005. 35 mm, Farbe, Dauer: 93 Min. CH-Verleih: trigon-film, Ennetbaden