

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 62 (2020)
Heft: 390

Artikel: Close-up : Abstand
Autor: Binotto, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-905895>

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: 14.01.2026

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

Bei Hayao Miyazaki berühren sich die Figuren nicht, wenn sie sich begegnen. Sie machen einen Zwischenraum auf, in dem alles passieren kann.

Abstand

Satsuki und ihre jüngere Schwester Mei warten an der Busstation im Wald auf die Heimkehr ihres Vaters von der Arbeit. Es ist schon dunkel, es regnet in Strömen. Satsuki hat die kleine Mei, die bereits eingenickt ist, huckepack genommen unter ihrem roten Schirm. Ein Frosch schleicht auf der Strasse zwischen den Pfützen vorbei. Da gesellt sich ein weiterer Wartender zu den Kindern, riesig und pelzig. Das Fabelwesen Totoro, von dem Mei, die ihm diesen Namen gab, bereits früher erzählt hat. Das Bild, das diese Szene abgibt – die Kinder und Totoro, wie sie still nebeneinander stehen an der Haltestelle –, dieses Bild aus Hayao Miyazakis *Tonari no Totoro* ist zu Recht ikonisch geworden, endlos auf Postern und T-Shirts reproduziert – einer der magischsten Momente nicht nur des japanischen Animationsfilms, sondern der gesamten Filmgeschichte.

Um jedoch zu verstehen, worin sich die Magie dieses Moments entfaltet, sollte man sich am besten fragen, was in dieser Begegnung zwischen Satsuki und Totoro alles nicht geschieht. Worauf verzichtet Miyazaki? Was ist hier anders, als wir es sonst im Kino bei solchen Begegnungen gezeigt kriegen? Zum Beispiel dies: Die Kinder und das Wesen stehen sich nicht gegenüber, von Antlitz zu Antlitz, wie man es sich sogleich vorstellt, wenn man von «Begegnung» spricht. Stattdessen stehen sie nebeneinander, Seite an Seite, den Blick nicht aufeinander, sondern ins Leere gerichtet. Und auch zu einer körperlichen Berührung zwischen den beiden kommt es in dieser Begegnung nicht: Als Satsuki Totoro den Schirm

anbietet, den sie für den Vater mitgenommen hatte, ergreift Totoro diesen vorsichtig mit nur zwei Krallen seiner Pfote und scheint dabei ganz genau darauf bedacht, die Hand des Mädchens nicht zu streifen. Die körperliche Berührung, in der Begegnungen üblicherweise kulminieren, findet hier gerade nicht statt. Satsuki und Totoro, sie beide halten Abstand zueinander. Und paradoxerweise ist es wohl genau das, dieser Abstand, was uns als Publikum so nahe geht, und es ist die Vermeidung von direkter Berührung, die uns so anrührt. Denn der Abstand, so merken wir in dieser Szene, ist nicht einfach eine Lücke, die möglichst schnell überbrückt werden muss. Der Abstand ist nicht einfach das Fehlen von Nähe. Vielmehr bekommt der Abstand eine eigene rätselhafte Präsenz, die es zu bewahren und zu erkunden gilt – ein Abstand, der die Kinder und das Wesen gerade nicht voneinander scheidet, sondern verbindet und sie, mit allem um sie herum, rätselhaft in der Schwebelage hält.



Dass Abstand und Unterschied nicht dasselbe sind (obwohl wir mitunter beides miteinander verwechseln), darauf hat der Philosoph und Sinologe François Jullien in seinen Arbeiten über unseren Umgang mit Andersheiten besonderes Gewicht gelegt: Eine Unterscheidung setzt unweigerlich eine gemeinsame Grundlage voraus (auf der überhaupt erst die Unterscheidung getroffen werden kann). Demgegenüber ist der Abstand zugleich bescheidener und radikaler, weil er die Voraussetzung einer gemeinsamen Grundlage nicht braucht. «Wenn ich diesen Stuhl von jenem Tisch unterscheide, betrachte ich beide von vornherein als einer allgemeineren Einheit (den Möbeln) zugehörig. Wenn ich jedoch einen Abstand zwischen Stuhl und Tisch erzeuge, dann stellt sich diese Frage mit einem Mal nicht mehr. [...] Darum führt der Abstand auch nicht zur Anmassung jener erhabenen Position, ohne die sich Unterschiede gar nicht zuordnen lassen.»

Unterscheidungen bestätigen somit eigentlich immer nur wieder aufs Neue die Idee der Identität. Wenn ich sage: Du unterscheidest dich von mir, dann tue ich das im umso genaueren Wissen, wer ich selbst bin. Der Abstand hingegen macht keine Aussage über mich oder dich, sondern leistet nicht mehr, als einen Raum zwischen dir und mir zu eröffnen, einen Zwischenraum, der weder dir noch mir gehört und von dem wir noch nicht wissen, was wir damit anfangen können. In diesem Zwischenraum ist die Frage der Identität nicht mehr die relevante. Für

Jullien ist dieses Dazwischen der westlichen Philosophie immer wieder durch die Lappen gegangen, weil diese seit ihren Anfängen um die Frage des Seins und der Existenz kreist. Eine umso grössere Rolle spielt das Dazwischen dafür in der Philosophie Ostasiens. Und es ist dieses Dazwischen, um das sich auch diese Szene in Miyazakis *Tonari no Totoro* und mithin vielleicht der ganze Film dreht.

In dieser Szene, wie auch im ganzen Film, wird ein Zwischenraum aufgemacht, zwischen den Kindern und Totoro, aber auch zwischen ihnen und der Umgebung, der noch nicht von Identitäten und Zuordnungen besetzt ist. Dazu passt auch, dass die Existenzweise von Totoro im ganzen Film nie geklärt wird. «Man kann nicht sagen, was Totoro ist», hat mein Sohn einmal zu mir gesagt, nachdem wir gemeinsam den Film geschaut hatten, und er sagte damit genau dasselbe wie bereits der Regisseur Miyazaki selbst, wenn er über seinen Film spricht. Ob



es Totoro wirklich gibt oder nur in der Vorstellung der Kinder – diese Szene will diese Frage nicht entscheiden, oder genauer: Wir beginnen zu begreifen, dass bereits diese Frage – ist es Wirklichkeit oder Traum? – eine irreführende Alternative ist, da sie bereits voraussetzt, dass sich das Eine vom Anderen klar unterscheiden lasse. Die Szene im Wald hingegen geht auf solch ein simples Entweder-oder gar nicht erst ein und sagt stattdessen nur dies: Es gibt einen Abstand. Nicht mehr und nicht weniger.

Und darum ist Totoro auch nicht ein Gegenüber der Kinder, ist nicht deren Gegenstück, sondern steht neben ihnen. Mit gutem Grund heisst der Filmtitel nicht «Mein Freund Totoro», sondern *Tonari no Totoro*, wörtlich «Totoro nebenan».

Vielleicht ist es kein Zufall, dass es ausgerechnet ein Animationsfilm ist, der die Logik des Unterscheidens so subtil unterläuft, um sich stattdessen auf die Idee des Abstands einzulassen. Denn während wir beim sogenannten Realfilm wohl stärker dazu tendieren, sofort jene Unterscheidungen vorzunehmen, mit denen wir auch sonst unsere Welt strukturieren, zwingen uns die stilisierten, sozusagen abstrakten Bilder des Animationsfilms zu einer anderen Wahrnehmung. So sind wir uns bei fotografischen Filmbildern beispielsweise gewohnt, menschliche Akteur_innen von den sie umgebenden Requisiten und Vorder- von Hintergründen zu unterscheiden, in den flachen Bildern des gezeichneten Animationsfilms wird uns hingegen schnell bewusst, wie obsolet

solche Unterscheidungen sind: Die Kinder Satsuki und Mei sind so gezeichnet wie Totoro. Für den Zeichenstift ist alles in der gleichen Masse Zeichnung: Kinder, Fabelwesen, Regentropfen, Verkehrstafel, Schirm, Baum, Dämmerung. Die Zeichnung macht keine Unterschiede, sie macht nur Abstände. Oder, wie es der von Jullien zitierte Maler Georges Braque formuliert: «Man malt auch das, was zwischen Apfel und Teller ist. Und dieses «Dazwischen» scheint mir von ebenso grosser Bedeutung wie das, was man «Objekt» nennt.»

Als er nach den stillen Momenten gefragt wurde, die seine Filme auszeichnen, hat Hayao Miyazaki diese mit dem japanischen «Ma» beschreiben: Wenn ich mit meinen Händen klatsche, ist die Zeit dazwischen «Ma». Der Abstand zwischen den klatschenden Händen, der Abstand zwischen den Figuren, die sich nicht berühren – das ist der Zwischenraum, der einem immerzu zu entgehen droht



und in dem doch eigentlich alles geschehen kann. Nachdem Satsuki den Schirm an Totoro weitergereicht hat, stehen sie wieder nebeneinander da. Die Bildkomposition sieht fast genauso aus wie in der ersten Einstellung. Doch wenn wir genau hinschauen, bemerken wir, dass die Figuren ein kleines bisschen näher beieinander stehen und zugleich etwas weiter von uns weg. Der Abstand ist kleiner geworden. Und grösser zugleich.

Johannes Binotto

Tonari no Totoro (Japan 1988) 00:51:00–00:52:10

Regie, Buch: Hayao Miyazaki; Kamera: Hisao Shirai; Schnitt: Takeshi Seyama; Musik: Joe Hisaishi.