

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 66 (2024)
Heft: 2

Artikel: Evil does not exist : von Rysuke Hamaguchi
Autor: Kuratli, Michael
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1075153>

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: 16.04.2026

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



VON RYŪSUKU HAMAGUCHI

EVIL DOES NOT EXIST

Mit Drive My Car landete Ryūsuke Hamaguchi einen internationalen Erfolg. Sein neuer Film baut auf derselben melancholischen Stimmung auf. Doch er verheddert sich in seiner allzu simplen Anlage.

START 11.04. — Takumi ist einer dieser Landmenschen aus dem Bilderbuch: Fleecejacke und Kappe im gleichen Ton, melancholische Miene, schweigsam. Man vermutet irgendeine Tiefe hinter dieser Stille, eine reife Weisheit vielleicht, vielleicht aber auch eine gefährliche Psychose. Wir sehen ihn beim Holzhacken, Rauchen und beim Füllen der Wassertanks am Bach für das befreundete Restaurant. Takumi erledigt so einige Jobs für die Gemeinschaft im Dorf Mizubiki, unweit von Tokyo. Seine Aufgaben für die Allgemeinheit macht er so gewissenhaft, dass er dabei regelmäßig vergisst, seine Tochter Hana von der Schule abzuholen.

Wasser, lernen wir, ist für den Ort die wichtigste Ressource. Der Chief des 6000-Seelen-Dorfs bringt es den Auswärtigen eindringlich bei. Jene oben am Wasserlauf müssen diszipliniert sein, denn sie tragen die Verantwortung für alles,

was flussabwärts passiert. Von oben herab sprechen erst auch die Auswärtigen, die gekommen sind, um in der Gegend einen Campingplatz zu eröffnen. Genauer einen Glampingplatz, einen Ort also für luxuriöse Outdoorerlebnisse.

Hinter dem Plan steht eine Modelagentur, die Geld aus einer Pandemie-Subvention kassieren will und mit einem unausgegorenen Plan vor die versammelte Gemeinde tritt. Die zwei Vertreter:innen der Firma werden von den Anwesenden – im Rahmen, den der japanische Anstand lässt – regelrecht zerpflückt. Das Dorf verlangt nach ihrem Chef, doch dieser ist weit weg, selbst für seine Angestellten nur als Kachel in einem Videocall sichtbar. Das Projekt muss jetzt vorwärts gehen, fordert ein anderer launiger Vorgesetzter in Tokio, ein weiteres in Phrasen sprechendes, wandelndes Klischee.

Seine Meisterschaft zeigt der Regisseur und Drehbuchautor wie

bei Drive My Car in den Dialogen. Wieder spielt die beste Szene in einem Auto, mit den beiden Vertreter:innen des Bauprojekts. Wie die ehemalige Pflegerin und ihr Kollege, der gescheiterte Schauspieler, während der Fahrt innert weniger Minuten mentale Hüllen fallen lassen, sucht seinesgleichen. Sie fahren zum zweiten Mal hinaus in die Provinz, um Takumi als Platzwart ins Glamping-Projekt einzubinden. Eine Businessstrategie des Chefs aus Tokio, die nach hinten losgeht – und wie.

In Takumis naturverbundene Welt bricht also diese absolute Künstlichkeit ein. Dabei hat er andere Sorgen. Wo ist zum Beispiel Hanas Mutter? Ihre Abwesenheit liegt wie eine schwere Decke auf Takumis Leben, ohne dass je ein Wort von ihr gesprochen würde. Ryūsuke Hamaguchi breitet diese Erzählung langsam und geduldig aus. Eine schier endlose Kamerafahrt durch den winterlichen Wald, dem Himmel zugewandt, eröffnet den Film und setzt den Ton für das Drama. Ein dissonantes Geigenstück bricht immer wieder abrupt inmitten der Szene ab und lässt einen in stumme Bilder fallen, die mal bedrohlich wirken, mal eine meditative Geborgenheit ausstrahlen.

Aku wa sonzai shinai (Evil Does Not Exist) entstand aus einer Zusammenarbeit mit der Komponistin Eiko Ishibashi. Eine ursprüngliche Version bot den visuellen Rahmen für die Live-Performance eines Orchesters. Später arbeitete Hamaguchi diese Visuals in den Spielfilm um, den wir heute im Kino betrachten können. Diese Herangehensweise erklärt, wieso der Film von langen Natursequenzen, stummen Bildern und Figuren geprägt ist. Doch bei der Übersetzung von Konzertvisual zu filmischer Erzählung hat sich Hamaguchi, scheint es, etwas verloren – *lost in translation* nicht von der japanischen in die westliche Kultur, vielmehr von Medium zu

Medium. Wer um diese Entstehungsgeschichte weiss, spürt regelrecht, dass das Drehbuch den Bildern nachgeschrieben ist. Das führt zu einigen holprigen Kniffen in der Erzählung.

Die Prolepsen etwa, die in Bild und Text gestreut sind, sind gar durchsichtig. Hana soll nur nicht allein in den Wald, warnt jemand. Aha, was da später wohl passieren könnte? «Hirsche greifen keine Menschen an, ausser sie sind angeschossen oder verteidigen ihre Kinder», erklärt Takumi den Auswärtigen. Und ständig hört man Gewehrschüsse von Weitem. Wo das wohl hinführen mag?

Wer hier wieso zum verwundeten Hirsch wird und was das am Ende bedeuten soll, bleibt einigermaßen konfus. Das liegt vor allem daran, dass die Motivationen der Figuren nicht fassbar werden. Hana und Takumi haben zwar ein

vertrautes, ja inniges Verhältnis. Doch die Tochter bleibt bis zum Ende eine Schablone und scheint nur als Plottreiberin nützlich. Nur, mit einer Schablone fühlt man leider nicht mit, auch wenn das ganze Dorf den Wald nach ihr absucht oder mindestens bedeutungsschwanger in ihn hineinblickt.

«Lost in translation – nicht von der japanischen in die westliche Kultur, vielmehr von Medium zu Medium.»

Bei aller Kontemplation geht es am Ende dann doch zu schnell. In den letzten Minuten spürt die Erzählung auf einen Höhepunkt zu, den man zwar in irgendeiner Form erwartet hat, nur bestimmt nicht so. Das Ende, das hier nicht verraten werden soll, hätte in anderer Form vielleicht als guter Kontrast zum schwelenden und doch nie eskalierenden Konflikt funktionieren können. Leider aber befreit dieser Paukenschlag den Film nicht aus seiner zu eng geschnürten Anlage. Im Gegenteil bleibt die Erzählung in einem Konstrukt aus Analogien und Klischees gefangen. **Michael Kuratli**

REGIE, BUCH Ryūsuke Hamaguchi KAMERA Yoshio Kitagawa SCHNITT Ryūsuke Hamaguchi, Azusa Yamazaki DARSTELLER:IN (ROLLE) Hitoshi Omika (Takumi), Ryo Nishikawa (Hana), Ryūji Kosaka (Takahashi), Ayaka Shibutani (Mayuzumi) PRODUKTION Fictive, Neopa; JP 2023 DAUER 106 Min. VERLEIH Cineworx





Evil Does Not Exist 2024, Ryūsuke Hamaguchi



**RYŪSUKE HAMAGUCHI, REGISSEUR
VON EVIL DOES NOT EXIST**

«In der Natur ist nichts Böses zu finden.»



FB Evil Does Not Exist ist ein provokanter Titel für einen Film. Was bedeutet er für Sie?

RH Als ich bei meiner Recherche zum Projekt in der Landschaft umherspazierte, kamen mir diese Worte in den Sinn. Wenn man sich die Natur genau ansieht, begreift man, dass darin nichts Böses zu finden ist. Klar, sie kann brutal sein, gewaltig und ungerecht. Die heutigen Umweltkatastrophen sind Beweise dafür. Aber es sind Auswirkungen der Klimakrise, die wir Menschen verschuldet haben. Selbst die kleinsten Übel passieren nur, wenn Menschen daran beteiligt sind.

FB Das Tempo Ihres Films ist, auch im Vergleich zu Ihren früheren Werken, sehr speziell. Was hat es damit auf sich?

RH Der Umgang mit Zeit ergab sich aus dem Schnitt. Ich habe versucht, herauszufinden, wie es sich anfühlt, wenn Zeit vergeht. Es war mir wichtig, keine Zeit zu vergeuden, wenn Sie so wollen. Es ging mir darum, noch in den flüchtigsten Momenten den Sinn der Natur in ihr selbst erkennen und spüren zu können.

FB Wie in Drive My Car wird auch hier viel Auto gefahren. Wichtige Gespräche finden bei Ihnen in der Bewegung statt.

RH Wenn es in einem Film Dialogszenen gibt, die nicht aus der Bewegung heraus entstehen, finde ich das meist uninteressant. Eine Möglichkeit, damit umzugehen, besteht darin, die Figuren in einem Verkehrsmittel zu zeigen. Im Gegensatz zu Bus und Bahn, einem Schiff oder Flugzeug sind die Räume in Autos intimer. Es entstehen private Gespräche. Zudem ist das Auto auch ein Ort, an dem man sich unwohl fühlen kann, wenn es still ist. Das bringt die Menschen dazu, miteinander zu reden, ob sie wollen oder nicht. Ich denke, das ist ein wirklich faszinierender Effekt.

FB Auffällig ist die Verbindung zwischen Natur und Musik, die in Evil Does Not Exist entsteht.

RH Das liegt an Eiko Ishibashis Musik, wie sie auf wunderbare Weise mit der Landschaft harmoniert. Eiko lebt in der Gegend, die man im Film sieht. Ich denke, das spürt man in jedem Ton, der aus ihrer Musik spricht. In meiner Inszenierung wollte ich diese innige Beziehung auch über die Bilder zum Ausdruck bringen.

FB Was ist Ihre persönliche Beziehung zur Natur?

RH Als jemand, der in der Stadt aufgewachsen ist, hatte ich keinen direkten Bezug zur Natur. Ich musste recherchieren, mich ihr aussetzen. Es gab viel zu lernen. Eiko machte mich mit einem lokalen Freund bekannt, der mir einen Crashkurs gab. Er erklärte mir, woher das Wasser kommt, oder zeigte mir, wo das Wasabi wächst. Im Film spiegelt sich dieser Wandel eines Stadtmenschen, der sich in der Natur einfindet, in den Figuren von Takahashi und Masumi.

FB Die Art und Weise, wie die Natur dargestellt wird, ist sehr haptisch. War das Ihre Absicht?

RH Ich glaube, um die Natur wirklich spüren zu können, muss eine Umstellung unserer Wahrnehmung stattfinden. Nur so können wir die kleinen und feinen Unterschiede sehen, die sich ergeben. Die Kamerafahrt durch die Baumwipfel zu Beginn des Films ist für mich eine Möglichkeit, unsere Sensibilität für die Dinge neu zu justieren. Sie gibt uns die Zeit, diesen Sinneswandel zu vollziehen.

INTERVIEW Pamela Jahn