

H Story

Regie, Schnitt und Konzeption: Suwa Nobuhiro

Produktion: Suncent Cinemaworks, Dentsu, Imagica, Tokyo Theaters
Japan·2001·35 mm·1:1,85·Farbe·112 Minuten

Im Sommer 2000 fuhr Suwa Nobuhiro mit der Kamerafrau Caroline Champetier, den Schauspielern Beatrice Dalle und Umano Hiroaki sowie dem Schriftsteller und Musiker Machida Kô in seine Geburtsstadt Hiroshima, mit Marguerite Duras' *Hiroshima mon amour* (1960) im Gepäck und Alain Resnais' gleichnamigem Film (1959) im visuellen und dramatischen Gedächtnis. Ein Film sollte dort entstehen, das wußte man. Ein Drehbuch im eigentlichen Sinn gab es nicht; vielmehr entwickelte sich *H Story* aus einem losen Bündel von Absichten und allgemein gehaltenen Vorgaben in aktueller Arbeit aller Beteiligten am Set. Die Nachbearbeitung, die sich mehrere Monate hinzog, unternahm Suwa allein.

Worum sollte es in *H Story* gehen? Suwa selbst stellt sich retrospektiv unterschiedlich zu dieser Frage. Mal ist – im Film selbst – von einem geplanten „Remake“ des Resnais-Filmes die Rede, mal wird – im Interview – betont, Duras' Text wäre viel wichtiger gewesen und es wäre gar nicht um ein „Remake“ gegangen; mal tritt – wieder im Interview – das heutige Hiroshima in den Vordergrund, mal – im Publikumsgespräch im Anschluß an eine Vorführung bei der diesjährigen Viennale – die biographische Differenz von Wahrnehmungen des heute als Stadt des ersten Atombombenabwurfs bekannten Ortes. Suwa selbst war in Hiroshima aufgewachsen und hat zur internationalen Bedeutsamkeit der Stadt als Ort des ersten Atombombenabwurfs auf ein ziviles Ziel scheinbar wenig Zugang, was ihm vor allem im Gespräch mit seinem Freund, dem US-amerikanischen Filmemacher und politischen Aktivisten Robert Kramer, zu Bewußtsein kam. Kramers Vater war Mitglied eines der ersten US-amerikanischen Ärzteteams gewesen, die die Auswirkungen der Atombombe in Hiroshima untersuchten. Noch in Kramers Kindheit beging sein Vater Selbstmord. Die biographische Differenz in Kramers und seinem eigenen Zugang zu Hiroshima hätte ihn, so sagt Suwa heute, interessiert und fasziniert; aus dieser Situation sei das Projekt *H Story* eigentlich entstanden. Im November 1999 verstarb Kramer überraschend. Nach einiger Über-

legung beschloß Suwa, das oder zumindest *ein* solches Projekt allein in Angriff zu nehmen.

H Story beginnt mit szenischer Arbeit an Duras' Text und, in weiterer Folge, auch an Resnais' Film. Beatrice Dalle und Umano Hiroaki spielen „Elle“ und „Lui“, das anonyme Liebespaar in *Hiroshima mon amour*, das in Hiroshima knapp vor ihrem Rückflug nach Frankreich eine kurze Affäre durchlebt, die für die Frau in eine intensive Auseinandersetzung mit ihrer persönlichen Vergangenheit mündet, an der der Text das komplizierte Zusammenwirken erlebter und im Vergessen begriffener Gegenwart und erinnerter, vergessen geglaubter Vergangenheit behandelt. Dalle und Umano spielen das Liebespaar im modernen Hiroshima und in einem Film innerhalb eines Filmes; oft nur mit kaum merklichen Bewegungen und Regungen werden sie von Schauspielern in Suwas Versuchen zu *Hiroshima mon amour* zu Schauspielern in Suwas Projekt *H Story* und umgekehrt. *H Story* ist kein konventioneller „Film über Film“, auch kein konventioneller Spielfilm; er beginnt vielmehr als inszeniertes Dokumentieren eines Versuches, eine Form filmischen Umgangs mit einem literarischen Werk und seiner bereits existierenden Verfilmung zu finden.

Bald scheidet Dalle – Suwas Vorgaben entsprechend – an einer Szene aus *Hiroshima mon amour*: Sie ist nicht in der Lage, die Geschichte der Protagonistin, die während des Zweiten Weltkriegs im französischen Nevers als Geliebte eines deutschen Soldaten stigmatisiert und mißhandelt worden war, dem Duras-Text folgend wiederzugeben. Es kommt zum Zusammenbruch, zum Abbruch. Damit nimmt *H Story* eine Wende, entfernt sich allmählich von *Hiroshima mon amour* und situiert sich mehr und mehr in der erfahrbaren Wirklichkeit des heutigen Hiroshima. Langsam spazieren Machida Kô und Beatrice Dalle durch die Stadt, vor scheinbar banalem urbanem Hintergrund aus Leuchtreklamen und hellgrauen Betonfassaden, wie er in jeder japanischen Großstadt zu sehen ist. Des Nachts schlendern sie durch dunkle Einkaufs-

straßen, kommentieren launig die dort musizierenden Straßenmusiker, sitzen auf der Straße und sprechen mit einem streunenden Hund in ihrer je eigenen Sprache, denn gemeinsame haben sie keine. Am Ende des Filmes blickt die Kamera aus dem Atombomben-Dom hinaus auf Machida und Dalle, aus dem zerstörten – aber in ihrer Zerstörtheit sorgsam kultivierten und restaurierten – Symbol der Vergangenheit in eine sich selbst offenbar ungewisse Gegenwart, die man in *H Story* langsam, sorgfältig und lange zu Gesicht bekommt.

Im Vergleich zu *Hiroshima mon amour* – sowohl mit Duras' Text als auch mit Resnais' Film – läßt sich *H Story* als Aktualisierung von Fragestellungen verstehen, denn Suwas Film hat keine neuen, aktuellen Antworten auf Duras-Resnais'sche Fragen anzubieten, sondern stellt deren Fragen aus persönlicher und zeitgebundener Sicht in neuem Rahmen. War es für Marguerite Duras aus tiefem Schock und moralischer Empörung heraus „unmöglich“, über Hiroshima zu sprechen, so ist es in *H Story* aus der Anerkennung der Konsequenzen zeitlicher Distanz „unmöglich“, sich auf bloße Nachempfindung oder bloßen Nachvollzug dieser Haltung zu beschränken. Während Alain Resnais die Liebesgeschichte im Zentrum von Duras' Text mit Szenen der Verwüstung und Zerstörung der Stadt und des körperlichen Zerfalls der Atombombenopfer dramaturgisch konterkariert, empört kommentiert und gleichsam mit kräftiger Stimme reflektiert, wirken zwei in *H Story* zwischengeschnittene Dokumentarsequenzen aus der zerstörten bzw. im Wiederaufbau begriffenen Stadt wie Symbole für verblaßten Schock, für verpuffte Entrüstung.

Gerade in dieser sukzessiven Entfernung von *Hiroshima mon amour* liegt somit die wesentliche Stärke von Suwas Film, insofern er sich allmählich zu einem Kommentar über den Status dieses literarischen Dokuments einer Liebesgeschichte und ihrer Unmöglichkeit vor dem Hintergrund kollektiver Traumatisierung durch Krieg und Katastrophe verdichtet. Mit jedem Bild des langsamen Spa-

zierens durch und des nervös auflachenden Verwirrtseins in der Stadt zeigt *H Story*, daß sich Duras' Text gerade noch als Ausgangspunkt für Überlegungen, Betrachtungen und Assoziationen begreifen läßt, nicht aber als durchgängiger Rahmen und Halt für Erzählung und Reflexion dienen kann. Das Verdienst von *H Story* liegt somit in seiner filmischen Betonung der Einsicht, daß Kunstwerke, die historische Tragödien thematisieren, nicht einfach nachempfunden werden können und auch nicht nachempfunden werden sollen.

Mit seiner Konzentration auf das scheinbar Banale, das demonstrativ Persönliche, das zarte Psychische verweist *H Story* allerdings gleichzeitig beharrlich auf seine eigene Beschränktheit, die vermutlich auch als eine Beschränktheit des gegenwärtigen Japan gelten kann, wenn nicht gar als Beschränktheit der Gegenwart überhaupt: Zu Fragen des Wie und Warums historischer Reflexion und politischer Erörterung ist bestenfalls ein ratloses Schulterzucken zu erwarten – ein diffiziles Schulterzucken geläuterter und psychologisch gereifter Zeitgenossen zwar, aber eben doch ein Schulterzucken.

Birgit Kellner

Im Frühjahr 2002 zeigt der AAJ *H Story* im Rahmen seiner Filmreihe.

H Story

Produzent: Sentô Takenori
 Regie/Drehbuch: Suwa Nobuhiro
 Kamera: Caroline Champetier
 Schnitt: Suwa Nobuhiro, Ôshige Yûji
 Ton: Kikuchi Nobuyuki
 Musik: Suzuki Haruyuki
 Darsteller: Béatrice Dalle, Umano Hiroaki,
 Machida Kô, Caroline Champetier, Suwa
 Nobuhiro, Yoshitake Michiko,
 Produktion: Suncent Cinemaworks, Dentsu,
 Imagica, Tokyo Theaters

35 mm/1:1,85/Farbe/112 Minuten
 Japan 2001

„Als jemand, der in Hiroshima geboren ist, fragte ich mich, wie es möglich ist, einen Ort wie diesen in einem Film darzustellen. Meine Gedanken führten mich immer wieder zu Hiroshima mon amour zurück. Natürlich wurden viele japanische Filme in Hiroshima gedreht. Trotzdem habe ich das Gefühl, daß Alain Resnais' Film der einzige ist, dem es gelingt, die Stadt so darzustellen, wie sie wirklich ist. Sein Film hat auf mutige Weise ein Fenster zwischen dem Kino und der Geschichte geöffnet. Obwohl ich den Film bewundere, dachte ich zuerst, ich sollte die Hände davon lassen. Nach vielerlei Überlegungen kam ich zur Überzeugung, ich sollte einfach einen Film machen, der sich mit der Herausforderung beschäftigt, einen Film über Erinnerung und Emotion zu drehen.“

Nobuhiro Suwa