

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 28 (1986)  
**Heft:** 151

**Artikel:** Kayako no tameni von Kohei Oguri  
**Autor:** Zimmermann, Verena  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-866857>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 15.03.2025

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



## KAYAKO NO TAMENI von Kohei Oguri

Drehbuch: Shogo Ohta, Kohei Oguri, nach dem gleichnamigen Roman von Hwe-Song Lee; Kamera: Shohei Ando; Licht: Kojiro Sato; Filmarchitekt: Akira Naito; Musik: Kurodo Mohri; Ton: Hideo Nishizaki.  
Darsteller (Rolle): Sunghil O (Sanjun Im), Kaho Minami (Kayako Matsumoto), Jun Hamamura (Akio Matsumoto), Kayako Sono (Toshi Matsumoto), Takeshi Kato (Kyusu Im), Takuzo Kawatani (Irujun Im) u.a.m.  
Produktion: Himawari Theatre Group Inc.  
Production; Produzent: Fujio Sunaoka; ausführender Produzent: Hiroshi Fujikura. Japan 1984. 35mm, Farbe, 1:1.66, 117 Min.

KAYAKO NO TAMENI (FÜR DICH, KAYAKO): ein sehr verhaltener Film des Japaners Kohei Oguri, der im diesjährigen Berliner Internationalen Forum des Jungen Films aufgefallen war. Da-

nach lief er im Wettbewerb des Filmfestivals von Locarno – als einer der stärksten Beiträge, aber die internationale Jury hatte für seinen ruhigen Fluss und seine schweigsamen Bilder weder Augen noch Ohren, und nur von der Jury der internationalen Filmkritik (FIPRESCI) wurde der Film mit einer «Lobenden Erwähnung» bedacht.

Kohei Oguri, der 1982 mit DORO NO KAWA (SCHMUTZIGER FLUSS) sein Filmdebüt gab, erzählt von zwei Menschen, von Kayako, der Japanerin, die von einem Koreaner aufgezogen wurde, und von Sanjunm, dem in Japan geborenen Sohn koreanischer Einwanderer: Oguri greift, als erster japanischer Filmautor, die Problematik der in Japan lebenden koreanischen Minderheit auf, und er hat damit ein Tabu gebrochen. Denn immer noch ist es in Japan verpönt, von der gewaltsamen Annexion Koreas im Jahre 1910 zu sprechen, und so hat der Vorspann, in dem die Geschichte dieser Annexion skizziert wird, eine geradezu programmatische Bedeutung. Der Zwang, japanische Namen anzunehmen, die Rekrutierung und Zwangs-

aussiedlung von 2,5 Millionen Koreanern, die zum Kriegsdienst und zur Arbeit unter härtesten Bedingungen gezwungen wurden, später, nach der Unabhängigkeit und der Teilung Koreas durch die Grossmächte, die Diskriminierung jener 700'000 Koreaner, die in Japan geblieben sind: Fakten und Etappen einer Geschichte, die totgeschwiegen wurde. Diese Diskriminierung hält bis heute an.

Oguri leuchtet in diese Geschichte zurück, und er stützt sich dabei auf den gleichnamigen Roman des in Japan lebenden und japanisch schreibenden Koreaners Hwe-Song Lee: Kayako, die eigentlich Miwako heisst, wurde in den Nachkriegswirren von ihren japanischen Eltern getrennt; ihre japanische Stiefmutter ist mit einem Koreaner verheiratet, der das Kind, das er liebt, in Anlehnung an das Wort für 'koreanische Harfe' Kayako nannte. Sanjun dagegen, dessen Vater mit Kayakos Stiefvater befreundet war, ist Koreaner, aber auch er wurde in Japan geboren. Er studiert in Tokio, wohin er später Kayako mitnimmt. Ihm ist das moderne Japan vertraut, von dem ihm

freilich keine eigene Identität zugestanden wird. Und die Kultur, aus der er stammt, muss er erst entdecken. Er tut es, angeregt von Freunden, die im koreanischen Viertel leben.

Schwieriger ist die Emanzipation für Kayako: Sie flieht aus der vertrauten Umgebung und aus dem Haus, in dem sie aufgewachsen ist, weil ihre Stiefmutter es längst bereut, sich herabgelassen und einen Koreaner geheiratet zu haben; sie flieht aus einer von Hass vergifteten Atmosphäre; Kayako ist noch minderjährig, als sie mit Sanjun nach Tokio flieht und mit ihm lebt, und sie bekommt später von ihren «Eltern», die sie aufgespürt haben – von ihrer Stiefmutter vor allem – die heftigsten Vorwürfe zu hören wegen dieses Zusammenlebens.

Schwierig für Kayako, zu wissen und zu entscheiden, wohin sie gehört. Oguri macht fast ohne Worte, allein mit seinen eingehenden Schilderungen von Umgangsformen, von kulturellen Eigenheiten, vor allem aber auch der sozialen Lage und der Arbeitssituationen deutlich, dass es mit dem Gefühl der Zugehörigkeit zu einer

nationalen Gruppe nicht getan ist, und dass eben der Nationalismus für beide, für die Mehrheit ebenso wie für die Minderheit, eine Falle ist.

Wenn Kayako schliesslich zurückkehrt zu ihren «Eltern» – zu ihrer ungeliebten Stiefmutter, die wie sie eine Japanerin ist, und zu ihrem «Vater», dem Koreaner – und dafür Sanjun verlässt, den sie liebt und der mit ihrem «Vater» eng verbunden ist, dann folgt sie Tradition und einem Pflichtgefühl, die über nationale Grenzen hinweg gültig sind. Sie unterwirft sich – aber gerade Kayako, die Japanerin mit ihrem koreanischen Namen, hätte doch, so scheint es, die Möglichkeit, sich frei zu entscheiden für etwas anderes als dieses jeweils ausklammernde Entweder-Oder, entweder koreanisch oder japanisch. Oder ist das als Parabel zu nehmen: dass Kayako weggeht aus Tokio und zuletzt für ihren Stiefvater sorgt, der ihre Kindheit und ihre Jugend geprägt hat? Und dass sie ihrer Tochter den eigenen japanischen Namen gibt, den sie selbst nie getragen hat? Ein Sinnbild für die Versöhnung? Trotzdem bleibt der Eindruck, Oguri kritisiere das Sich-Unterwerfen und er

gehe, wenn er das Schweigen zwischen den Menschen in Bilder fasst, gegen die Lethargie an, die es Kayako und Sanjun unmöglich macht, ihre Liebe zu leben. Andererseits lässt er manches im Ungewissen; er erzählt in grossen Zeitsprüngen, blendet von 1957 zurück in die Zeit des Kriegsendes und dann wieder nach vorn, um zum Schluss nochmals, nach der Rückkehr Kayakos ins Dorf, einen Zeitraum von zehn Jahren verstreichen zu lassen. Die Zwischenräume sind leer, wie weisse Stellen auf der Landkarte: Oguri täuscht nicht darüber hinweg, dass er aus einer Geschichte erzählt, über die man den Mantel der Schweigens gebreitet hatte.

Oguri dazu: «Sanjun und Kayako in KAYAKO NO TAMENI haben eines gemeinsam: sie sind Ausgestossene ihrer Rasse. Sie stehen schutzlos und bewegungsunfähig in der Öde. Ich habe versucht, die Immobilität und die Atmosphäre zwischen den beiden zu visualisieren. Die Bewegung kommt von innen heraus.»

Verena Zimmermann

