

OFFICIELLE AUSTRALIAN
WETTBEWERB
FESTIVAL DE CANNES
2015

PUBLIKUMSPREIS
FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN
2015

UNSERE *kleine* SCHWESTER

Ein Film von
KORE-EDA HIROKAZU



FLUX TELEVISION NETWORK INC., SHOGAKUKAN INC., TOHO CO. LTD. und GAGA CORPORATION präsentieren einen KORE-EDA HIROKAZU Film „UNSERE KLEINE SCHWESTER“ AYASE HARUKA, NAGASAWA MASAMI, KAHŌ HIROSE, SUZU
MACHIKI, KANNO YOKO, KANNO TAKIMOTO MIKIYA, LIAI FILMI NORIKIYO, ITO TSHIRUMAKI YUTAKA, SENOBUKI MITSUMATSU KEIKO, Produziert von FILM INC., Chief Executive Producer ISHIHARA TAKASHI, TSUDOUKI SHINICHIRO,
ICHIKAWA MINAMI, TOM YODA, Executive Producer OGAWA YASUSHI, OMURA MAKOTO, UEDA TAICHI, ODAKE SATOMI, Associate Producer NISHIHARA MEGUMI, Produzenten MATSUZAKI KADRU, TAGUCHI HIRUHI
Basierend auf der Graphic Novel „LUMIMACHI DIARY“ von AKIMI YOSHIDA im Verlag von SHOGAKUKAN INC., Drehbuch, Schnitt & Regie KORE-EDA HIROKAZU

GAGA*

wild bunch

www.kleine-schwester.pandorafilm.de

Film und Medien
Städtisches Kino

Stadtkino Filmverleih

Format DCP (gedreht auf 35mm)
Länge 128 Min., Farbe, 1:1,85
Fassung Japanisch OmdU

Publikumspreis - San Sebastian
Film Festival
FSK ab 0 Jahren

Regie Hirokazu Kore-eda
Drehbuch Hirokazu Kore-eda
nach "Umimachi Diary" von Akimi Yoshida
Darsteller Haruka Ayase, Masami Nagasawa,
Kaho, Suzu Hirose
Kamera Mikiya Takimoto
Schnitt Hirokazu Kore-eda
Musik Yoko Kanno

Starttermin 18. Dezember 2015

Stadtkino Filmverleih
Spittelberggasse 3/3, 1070 Wien

Tel. 01 522 48 14
office@stadtkinowien.at

Inhalt

Die Schwestern Sachi, Yoshino und Chika leben gemeinsam in einem großen Haus in Kamakura, einer Küstenstadt unweit von Tokio. Zur Beerdigung ihres Vaters, der die Familie vor 15 Jahren verlassen hat, reisen die drei jungen Frauen aufs Land. Dort treffen sie ihre Halbschwester Suzu, die nun auf sich allein gestellt ist. Obwohl sie die schüchterne 13-Jährige kaum kennen, bieten sie ihr kurzerhand an, zu Ihnen nach Kamakura zu ziehen. Suzu nimmt die Einladung an, und so beginnt für die vier Schwestern ein neues Leben, in dem zwar die Vergangenheit ihren Platz hat, aber einzig die Gegenwart zählt.

Schimmernde Sonnenreflexe auf dem Meer, das leuchtende Laub des Herbstwaldes, ein Feuerwerk, das den Sommer ankündigt - inmitten des Farbenspiels, das die Stadt Kamakura im Zyklus der Jahreszeiten durchläuft, spielt die Geschichte dieser vier Schwestern. In gewohnt zurückhaltendem Gestus erzählt der japanische Regisseur Hirokazu Kore-eda von der Verunsicherung zwischen ihnen und wie diese mit der Zeit einer familiären Vertrautheit und tiefen Sympathie weicht. Unsere kleine Schwester basiert auf dem preisgekrönten Manga „Umimachi Diary“ von Akimi Yoshida und feierte seine Premiere im Wettbewerb des diesjährigen Internationalen Filmfestivals von Cannes.

Hirokazu Kore-edas unwiderstehlich-sympathisches Familien-Kaleidoskop Unsere kleine Schwester ist eine einnehmende leise Hymne auf das Leben, das Jasagen zum Glück und den gemeinschaftlichen Zusammenhalt. filmstarts.de

Kore-eda feiert das Leben, indem er den Augenblick betont...und man sieht: Glück ist, die Schönheit im Vergänglichen zu erkennen. Die Zeit

Dieser Film ist ruhig, zurückgenommen und sanft und lässt seinem Publikum alle Zeit, die Feinheiten der Erzählung zu genießen, die er mit wunderbarer Frische und Klarheit präsentiert. Unmöglich, dass Sie dieser Film nicht berührt und betört. The Guardian

Ein Film der leisen Freuden und kleinen Genüsse. The Telegraph

Bio- & Filmografien

Haruka Ayase (Sachi Koda) wurde 1985 in Hiroshima geboren. Nach zahlreichen TV-Rollen machte sie in der TV-Serie *Crying Out Love, in the Center of the World* (2004) auf sich aufmerksam. 2008 spielte sie in Jae-Young Kwaks *Cyborg She* und erhielt für ihre Darstellung internationale Anerkennung. Im gleichen Jahr spielte sie eine blinde Schwertkämpferin in *Ichi* (Regie: Sori Fumihiko), dem Remake des erfolgreichen *The Tale of Zatoichi* (1962, Regie: Kenji Misumi). Für ihre Leistung in *Oppai Volleyball* (2009, Regie: Eiichirô Hasumi) wurde sie für den Japan Academy Prize in der Kategorie Beste Schauspielerin nominiert. 2013 spielte sie die Hauptrolle in der NHK Historiendrama-Serie *Yae's Sakura*. Im gleichen Jahr sah man sie in *Real* (2013, Regie: Kiyoshi Kurosawa), der beim Locarno Film Festival und beim Toronto International Film Festival uraufgeführt wurde.

Im Jahr 2000, im Alter von 13 Jahren, gab **Masami Nagasawa** (Yoshino Koda) ihr Filmdebüt in Shūsuke Kaneko's *Pyrokinesis*. Drei Jahre später erhielt sie für ihre Hauptrolle in *Robot Contest* (Regie: Tomoyuki Furumaya) den Nachwuchspreis der Japan Academy. Im folgenden Jahr bekam sie den Preis der Japan Academy als Beste Nebendarstellerin in der TV-Filmserie *Crying Out Love, in the Center of the World* (Regie: Isao Yukisada).

1991 in Tokio geboren, übernahm **Kaho** (Chika Koda) 2007 ihre erste Hauptrolle in *A Gentle Breeze in the Village* (2007, Regie: Nobuhiro Yamashita) und erhielt dafür u.a. den Nachwuchspreis der Japan Academy. Der Film wurde beim Toronto International Film Festival uraufgeführt. Ihr nächster Film wird Isao Yukisadas *Pink and Gray* sein, der 2016 in die Kinos kommen wird.

Suzu Hirose (Suzu Asano) wurde 1998 in Shizuoka, Japan, geboren. Durch die Agentur ihrer älteren Schwester Alice entdeckt, startete Hirose 2012 ihre Model-Karriere im Fashion-Magazin „Seventeen“. Ihr Schauspieldebüt erfolgte ein Jahr später in der TV-Serie *Kasukana Kanojo*. Im gleichen Jahr spielte sie in *The Apology King* (2013, Regie: Nobuo Mizuta), im Jahr darauf folgte *CroOws: Explode* (2014, Regie: Toshiaki Toyoda). 2014 stieg ihre Popularität durch ihren Auftritt im TV-Spot des Hochzeitsmagazins „Zexy“. Der Erfolg der TV-Serie *Gakko no Kaidan* (2015), in der sie zum ersten Mal eine Hauptrolle spielte, machte sie zu einer der berühmtesten Jungschauspielerinnen in Japan.

1977 schrieb **Akimi Yoshida** (Romanvorlage) ihren ersten Manga mit dem Titel „Chotto Fushigi na Geshukunin“. Zu ihren bekanntesten Arbeiten gehören unter anderem „California Story“, „Banana Fish“ und „Lover's Kiss“. Die Werke der in Tokio geborenen Autorin wurden mehrfach ausgezeichnet: Für „Kissho Tennyō“ und „Kawa Yorimo Nagaku Yuruyaka ni“ erhielt sie den 29., für „Yasha“ den 47s. Shogakukan Manga Award. Und auch „Umimachi Diary“, der als Vorlage zu *Unsere kleine Schwester* diente, erhielt zwei Auszeichnungen: den Excellence Award beim 11. Japan Media Arts Festival und den Cartoon Grand Prize 2013.

Regiestatement

Beim Lesen der literarischen Vorlage zu *Unsere kleine Schwester*, dem Manga „Umimachi Diary“ von Akimi Yoshida, stellte sich mir eine Frage: Warum wird die kleine Halbschwester von ihren Schwestern nicht schikaniert? Während der Arbeit am Drehbuch für *Unsere kleine Schwester* wurde mir dann klar, dass der Geschichte etwas fehlte, was man normalerweise in der ersten Hälfte eines Dramas findet: Akimi Yoshida verzichtet bewusst auf dramatische Ereignisse. Nach dem Streit mit der ältesten Schwester rennt Suzu nicht von zu Hause weg. Als die Restaurantbesitzerin Frau Ninomiya von ihrer unheilbaren Krankheit erfährt, kämpft sie nicht dagegen an; die älteste Schwester Sachi gesteht ihrem Freund nicht, dass sie nicht möchte, dass er ins Ausland geht. Ist das die Philosophie der Figuren in dieser Geschichte – sich mit dem Schicksal abzufinden? Nein, das ist sie nicht. Vielleicht kann uns der ursprüngliche Titel des Mangas, – ins Deutsche übersetzt „Tagebuch einer kleinen Küstenstadt“ – helfen.

Natürlich sind die vier Schwestern die Hauptfiguren des Films und natürlich handelt er von der jüngsten Schwester Suzu, die ihre eigene Identität findet und auch von der ältesten Schwester Sachi, die letztendlich lernt, die Entscheidungen der Eltern zu akzeptieren. Aber ich denke, die Geschichte

erzählt noch mehr als das. Sie handelt auch von Kamakura und vom Lauf der Zeit in dieser Küstenstadt.

So, wie sich die Gezeiten am Meeresstrand gleichmäßig bewegen, bleiben auch die Bewegungen der Stadt im Wesentlichen immer gleich und das trotz des regelmäßigen Kommens und Gehens ihrer Bewohner – Suzu, Frau Ninomiya oder Sachis Freund. Eines Tages in der Zukunft, wenn alle Charaktere in der Geschichte gestorben sind, werden andere Menschen in die Stadt kommen und dort einen Teil ihres Lebens verbringen. Es ist fast so, als ob das Leben eines Menschen nur eine winzig kleine Sache ist – wie Sandkörner am Strand. Ich fragte mich deshalb, ob die eigentliche Hauptfigur der Geschichte nicht viel eher die Zeit ist, die die Vergangenheit und Zukunft absorbiert. Und da merkte ich, dass die Aufarbeitung der komplexen Beziehungen zwischen den menschlichen Charakteren nicht der richtige Ansatz für diesen Film ist. Was mich wirklich interessiert, ist nicht nur die Schönheit der Landschaft von Kamakura – oder die der vier Schwestern – sondern die Haltung dieser Küstenstadt, alles zu akzeptieren, alles zu absorbieren und zu umarmen. Das ist die Schönheit, die aus der – nicht wehmütigen, sondern aufgeschlossenen – Erkenntnis entsteht, dass wir nur Sandkörner eines größeren Ganzen sind. Die Stadt und die Zeit existieren weiter, auch wenn wir nicht mehr da sind. Mit diesem Ansatz habe ich *Unsere kleine Schwester* entwickelt.

Interview mit dem Regisseur Hirokazu Kore-eda

Nach der Lektüre des Mangas waren Sie sofort an einer Verfilmung interessiert. Wie nah wollten Sie am Original bleiben?

Zunächst wollte ich nur die Reihenfolge der Szenen verändern. Aber dann habe ich meine Meinung geändert und mich entschieden, stattdessen ins Drehbuch Szenen aufzunehmen, die es im Manga nicht gibt. Die Herausforderung war, den Zeitrahmen eines zweistündigen Spielfilmes einhalten zu können, ohne die Perspektive des Originals zu verlieren. Um die neuen Episoden zu realisieren, habe ich die Anzahl der Orte und Figuren der Originalvorlage reduziert. Zum Beispiel entschied ich mich, Frau Ninomiya vom „Sea Cat“ ins Zentrum der Geschichte zu setzen. Sie repräsentiert alle Figuren des Mangas, die nicht im Film erscheinen. Ich habe ein bisschen herumprobiert, aber die Richtung war dann klar, als wir Suzu gecastet hatten.

Normalerweise beenden Sie ihre Drehbücher nicht, bevor die Besetzung feststeht.

Das war bei der Arbeit mit *Unsere kleine Schwester* genauso. Die Monologe und Regieanweisungen des Buches sind beeindruckend, aber ich wollte mich nicht zu sehr auf sie verlassen. Also habe ich mir überlegt, wie ich diese Tonalität durch die Dialoge und die Darstellung der Charaktere beschreiben kann. Während ich dann Regie führte, begannen die Unterschiede zu verschwimmen. Ich fragte mich: War diese Szene im Original oder habe ich sie mit aufgenommen? Damit hatte ich den Beweis, dass ich in der Lage war, das Material zu meinem eigenen zu machen.

Sie haben also eine neue und andere Geschichte über die vier Schwestern geschrieben.

Als ich das Original las, dachte ich zunächst, es wäre eine Geschichte über die Menschen in Suzus Umgebung und ihre Einstellung zu ihr. Aber im Film wollte ich sowohl Suzus als auch Sachis Geschichte erzählen. Es gibt die beiden, Yoshino und Chika und es gibt Figuren wie die Mutter, die

Großtante und Ninomiya ... Sie alle galt es, um Sachi und Suzu herum zu arrangieren. In gewisser Weise könnte das eine Geschichte über Frauen sein.

In Ihren Filmen gab es immer schon den Fokus auf die „Familie“, aber in *Unsere kleine Schwester* ist es das erste Mal, dass eine Frau dieser Familie vorsteht. Was hat Sie daran interessiert, einen Film aus dieser Perspektive zu machen?

Ich habe die Vorlage nicht unbedingt deshalb gewählt, sondern vielmehr, weil es für mich eine Geschichte darüber ist, wie Menschen sich gegenseitig akzeptieren. Dieser Aspekt war für mich wesentlich spannender. Ja, es geht um vier Schwestern und ja, der Film konzentriert sich besonders auf die älteste, Sachi, und die jüngste, Suzu, aber ich habe das als Regisseur mehr wie der verstorbene Vater betrachtet. Ich habe versucht, die Geschichte von seinem Standpunkt aus zu sehen und nicht so sehr von dem der Frauen. In dieser Hinsicht war es für mich als Regisseur also nicht so schwer, den Film anzugehen.

Sie haben schon öfters von Ihrem Interesse an Frauen mit „Schattierungen“ gesprochen, auch im Hinblick auf *Unsere kleine Schwester*. Könnten Sie erklären, was Sie damit genau meinen?

Ich weiß nicht mehr genau, was ich dazu gesagt habe, aber mich interessieren Themen wie Verlust und die damit verbundene Trauer. Vielleicht ist es das, was ich damit gemeint habe. Mein Debütfilm, *Mabrosi*, handelte auch von diesen beiden Themen und die erste Dokumentation, die ich gemacht habe, handelte von einem Selbstmord und Trauer. Vielleicht bin ich unbewusst am Thema Trauer interessiert und meine das mit den Schattierungen dieser Frauen.

Die Darstellung der vier Schwestern und der Schönheit der Landschaft von Kamakura sind sehr beeindruckend. Wie war nach *Like Father, Like Son* die erneute Zusammenarbeit mit dem Kameramann Mikiya Takimoto?

Die vier Schwestern sind in ihrem Aussehen sehr würdevoll. Ich fand, es wäre besser, sie als Teil einer Landschaft zu inszenieren, statt sie in einem eher dokumentarischen Stil zu zeichnen. Mit diesem Ansatz kam ich zu Herrn Takimoto. Wir waren sehr vorsichtig bei den Kameraeinstellungen, bei der Festlegung der Schlüsselemente einer bestimmten Szene und haben immer versucht, meinem filmischen Ansatz treu zu bleiben.

Das ist Ihre erste Zusammenarbeit mit der Komponistin Yoko Kanno.

Als ich mir am Set Gedanken über die Musik machte, hat Frau Nagasawa Yoko Kanno vorgeschlagen. Zunächst hatten wir die Idee, für die vier Schwestern ein Geigen-Quartett zu nutzen – jeweils ein Instrument für eine Schwester – und am Ende das Ganze zusammen zu führen. Dann legten wir aber einige von Yoko Kannos früheren Werken über Szenen, die wir schon gedreht hatten. Das klang großartig und so bat ich sie, an der Filmmusik zu arbeiten.

Haruka Ayase ist für die Darstellung komischer Figuren sehr bekannt, warum haben Sie sie in der vergleichsweise ernsten und erwachsenen Rolle der Sachi besetzt?

Es war nicht meine ursprüngliche Intention, ihr diese Rolle zu geben, aus ebendiesen Gründen. Aber ihr Manager wollte, dass ich sie kennen lerne und so haben wir uns einfach getroffen. Und mein Ersteindruck entsprach so gar nicht dem, was ich aus dem Fernsehen kannte: Sie war im besten Sinne

„altmodisch“ – eine wunderschöne, starke Frau. Als ich ihr die Rolle für den Film gab, haben mir viele gesagt, sie sei nicht die richtige, aber im Endeffekt glaube ich, hat sie perfekt gepasst.

Suzu Hirose hingegen ist eine Newcomerin in der japanischen Filmindustrie. Wie hat sie die Rolle angelegt? Vor allem in Anbetracht dessen, dass Sie in Ihren früheren Filmen viel mit Kindern gearbeitet haben: Konnten sie improvisieren oder bekamen sie spezifische Anweisungen und wie war das bei diesem Film?

Sie war 16 Jahre alt, als wir sie besetzten. Also kein Kind mehr, aber auch noch nicht erwachsen, um ehrlich zu sein, war sie ziemlich feinfühlig. Normalerweise arbeite ich mit Kinderdarstellern ohne Drehbuch. In den Proben konnte sie sowohl mit als auch ohne arbeiten. Ich erklärte ihr die Situation der jeweiligen Szene und sie war so gut, dass sie beides beherrschte. Ich habe sie also gefragt, wie sie arbeiten möchte. Vielleicht befürchtete sie, dass sie nie wieder so eine Chance haben würde und entschied sich dann dafür ohne Drehbuch aber mit Anleitung zu arbeiten, von Szene zu Szene, die ich ihr beschrieben habe. Wenn ich mich richtig erinnere, hat sie nur in der letzten Szene, als die Schwestern am Meer sind, improvisiert.

Im Film gibt es viele Beerdigungen und Szenen von buddhistischen Gedenkdiensten. Und auch zu Hause sehen wir die Schwestern mehrfach vor ihrem Schrein für die Verstorbenen beten. Durch diese Szenen werden wir immer wieder auf Figuren hingewiesen, die nicht mehr da sind.

Unsere kleine Schwester erzählt auch die Geschichten des Vaters, von Suzus Mutter, der Großmutter – von Menschen, die nicht mehr bei uns sind. Es war eine schwierige Aufgabe, die Spuren dieser Menschen durch das Verhalten der Figuren und die Dialoge darzustellen, anstatt Rückblenden zu verwenden – zu zeigen, wie die Schwestern durch ihre Gefühle zu diesen Menschen beeinflusst werden. Deshalb habe ich die Szene mit der gebratenen Makrele eingefügt. Sie macht deutlich, dass selbst etwas, das nicht mehr existiert, uns immer noch an beeinflussen kann. Ein wichtiger Aspekt des Films ist, dass ein Teil davon in die Zukunft schaut.

Bio- & Filmografie

1962 in Tokio geboren, studierte **Hirokazu Kore-eda** bis 1987 Literatur an der Waseda-Universität und arbeitete anschließend bei der unabhängigen TV-Produktionsfirma „TV Man Union“. Dort realisierte er zahlreiche preisgekrönte Dokumentarfilme für das Fernsehen, deren Themen sich vorrangig um das Erinnern, das Leben und das Sterben drehen. Sein Debüt-Spielfilm *Mabaroshi – Das Licht der Illusion*, eine Adaption des gleichnamigen Romans von Miyamoto Teru, gewann 1995 den Golden Osella-Preis bei den 52. Internationalen Filmfestspielen von Venedig. Auch sein zweiter Film *After Life* (1998) brachte ihm internationale Anerkennung und wurde in über 30 Ländern gezeigt. 2001 lief sein nächster Film *Distance* im offiziellen Wettbewerb der Filmfestspiele von Cannes.

Drei Jahre später gründete Kore-eda seine eigene Produktionsfirma „Bun-Buku“. Im gleichen Jahr erhielt der Hauptdarsteller seines vierten Spielfilms *Nobody Knows*, Yūya Yagira, für seine Rolle des Akira als bisher jüngster Schauspieler den Preis als Bester Schauspieler des Filmfestivals von Cannes. Kore-eda wurde für den Film unter anderem mit dem Blue Ribbon Award für die Beste Regie ausgezeichnet. 2006 erschien Kore-edas erster Historienfilm *Hana*, der von der Rache eines Samurai handelt.

2008 folgte sein Generationendrama *Still Walking*, das Kore-edas eigene Erfahrungen verarbeitet und international prämiert wurde, unter anderem mit dem Hauptpreis des Festival Internacional de Cine de Mar del Plata. Ein Jahr später feierte sein Film *Air Doll* seine Premiere in der Sektion „Un Certain Regard“ der 62. Filmfestspiele von Cannes. Der Film wurde weltweit als neuer Meilenstein in der Darstellung sinnlicher Liebesfantasien gefeiert. 2011 gewann *I Wish* den Preis für das Beste Drehbuch beim 59. San Sebastian Internationalen Filmfestival.

2013 war er mit *Like Father, Like Son* im Wettbewerb der 66. Filmfestspiele von Cannes vertreten. Das Familiendrama wurde mit dem Preis der Jury ausgezeichnet und erhielt viele weitere Preise internationaler Filmfestivals. 2012 folgte mit *Going My Home* Kore-edas Debüt als Regisseur von TV-Serien. Zudem ist Kore-eda bis heute immer wieder als Produzent für Filme junger japanischer Regisseure tätig. So produzierte er *Kakuto* von Regisseur Yusuke Iseya, der 2003 seine Premiere beim Internationalen Film Festival Rotterdam feierte, *Death of a Japanese Salesman* (2011) von Mami Sunada oder *Wild Berries* (2003) von Miwa Nishikawa.