

# Vorbemerkung. Zur Geschichte der Gesprächs- und Filmreihe *Im Apparat*

## Am Beginn steht die Corona-Pandemie

Im Winter des Jahres 2020 zwang das Corona-Virus uns, in die Wohnungen zurückzuziehen. Jeder Flug von Deutschland-Japan war von einer zweiwöchigen Quarantäne gefolgt. Zurückgekehrt nach Japan wurde diese elektronisch überwacht, mehrmals täglich forderte eine App dazu auf, uns zu identifizieren und las die GPS-Daten des Handys aus. Eine Reise über Weihnachten nach Deutschland war daher unmöglich, ebenso eine Silvesterfeier unter Menschen. Es gab auch ohnehin keine Lokalität, die geöffnet hatte. So ›feierten‹ wir in unseren Privaträumen, am Bildschirm sitzend, so wie wir auch die Seminare leiteten, online, per Zoom, am Apparat. Ich unterhielt mich an jenem Abend mit Kentaro Kawashima, meinem Kollegen von der Keio-Universität. Wir stießen mit einem Sake virtuell auf das neue Jahr 2021 an, und fragten uns, ob man denn aus der Situation nicht etwas machen könne. Denn an sich war es gar nicht schlecht, dass man nun, was man sich doch immer wünschte, *Zeit* hatte. Es gab keine Ablenkung. Für uns Bücherwürmer, Film-, Musik- und Computerbegeisterte hatte das auch Vorteile. Und dann war da noch diese neue Infrastruktur, die sich erst durch die Pandemie weltweit etablierte, die Möglichkeit, per *Zoom* miteinander zu sprechen, Seminare zu leiten, an fernen Konferenzen teilzunehmen, Break-Out-Räume einzurichten.

**Abbildung 02:** Reiji Sugawara: *Doitsu no subarasii eigakantokutachi*, aus dem Japanischen übersetzt: *Deutsche wunderbare Filmemacher und Filmemacherin* (Aquarell, 2024).

## Der Kontakt zu Alexander Kluge. Das japanische Publikum

Warum sollten wir nicht eine Online-Vorlesungsreihe starten? Man könnte diese sogar aufzeichnen und dann auf *YouTube* verfügbar machen. Kentaro und ich arbeiteten schon seit vielen Jahren zu Alexander Kluge. Kluge begleitet mein akademisches Leben von Beginn an. Als ich damals Anfang der 1990er Jahre in Marburg nicht wusste, was ich an der Philipps-Universität studieren sollte, besuchte ich verschiedene Veranstaltungen. Ich setzte mich in Vorlesungen und Seminare und wollte erkunden, was denn da gemacht würde. Schließlich landete ich in jenem Hörsaal H der Medienwissenschaft, Guntram Vogt leitete gerade ein Seminar zu Kluge. Damals standen noch zwei Fernsehapparate links und rechts, sie spielten zum Sichttermin synchron die Filme ab. Obwohl man reichlich Phantasie brauchte, um durch die Videoaufzeichnung aus der Entfernung in diesen flimmernden Pixeln den Film zu erahnen, faszinierte mich das Werk sehr. Ich hatte so eine unverständliche und schroffe Arbeit noch nie gesehen und wollte wissen, was das bedeutet: *Artisten in der Zirkuskuppel. ratlos.* Ratlos war auch ich, das passte zu meiner damaligen Situation. Kurzum blieb ich im Seminar, schaute alle Kluge-Filme, besuchte später viele Kurse bei Heinz-B. Heller und Guntram Vogt und studierte das Fach – und Kluges Arbeiten, promovierte dann über Zeitraffer- und Zeitlupenaufnahmen und die technischen und ästhetischen Möglichkeiten der Zeitmanipulation, insbesondere in seinen Filmen und TV-Magazinen.

Kentaro Kawashima interessierten vor allem die Schriften zur Atomkatastrophe in Tschernobyl (*Die Wächter des Sarkophags. 10 Jahre Tschernobyl*, Hamburg: Rotbuch-Verl. 1996) und dann zu Fukushima. Und so war der Autor Kluge einer, der für uns in Krisen stets Orientierung bot, nicht, weil er Antworten gab, sondern durch seine Art der Frage-Neuformulierung. Sollten wir nicht einfach mal bei Herrn Kluge anfragen? Ich sandte ihm damals meine Dissertation, besuchte einige seiner Lesungen, im Literaturhaus Frankfurt, die Frankfurter Poetikvorlesung 2012 an der Goethe-Universität, stand in Loccum gar einige Meter neben ihm, hatte bislang aber keine Gelegenheit, ihn persönlich zu sprechen. Nun aber, da sowieso alles virtuell und daher distanziert lief,

sank die Schranke. Eine E-Mail schreiben, das ist doch möglich. Herrn Kluge anzufragen, ob er denn Interesse an einer Zoom-Lesung habe, das sollte doch ein guter Vorsatz für das neue Jahr werden.

Es dauerte nur wenige Tage, da bat mich Kluge um einen Rückruf. Sein Interesse an Japan war sehr groß, hatte er doch das Buch *Weltverändernder Zorn* (Berlin: Suhrkamp 2017) mit Geschichten über Japan und Hokusai-Porträts von Georg Baselitz publiziert. Schließlich wurde daraus ein stetiger Kontakt mit vielen Stunden Vorbereitungsgesprächen am Telefon und vier Lesungen und Gesprächen, die wir hier dokumentieren.

Etwas später lernte ich den Fassbinder-Spezialisten Tetsuya Shibutani kennen, der sogar eine Kluge-Retrospektive in Tokyo kuratierte und seine Filme bestens kannte, weil er sie in das Japanische übersetzte. Er organisierte seit einigen Jahren eine Reihe deutscher Filme und sprach ebenso online mit den Regisseurinnen und Regisseuren und verfügte über viele Kontakte. Es war klar, dass wir, wenn die Pandemie einmal vorbei sein würde, daraus eine gemeinsame Reihe im Kino machen könnten. Das Kino des Athénée Français in Tokyo bot dafür ideale Voraussetzungen und dessen Leiter Masamichi Matsumoto war ebenso engagiert wie wir motiviert. Die Förderung des DAAD Tokyo und der Keio-Universität war dabei stets eine große Hilfe und das Publikum fand ein ebenso großes Interesse an dem Programm.

Bei den Screenings im Kino fanden sich sogar etwas mehr Zuschauerinnen und Zuschauer ein als bei den Zoom-Lesungen, oftmals 80 Personen. Das zeigt, dass das Kino als Ort gerade in Zeiten der Online-Medien wichtig ist. Das Kino ist ein physischer Ort, der das öffentliche Medium Film mit dem sonst privat rezipierten Zoom-Gespräch verbindet. Das Computerbild wird in das Dispositiv des Kinos technisch integriert und aufgewertet. Das gemeinsame Schauen eines Films, dazu das anschließende Sprechen mit dem Regisseur oder der Regisseurin, das ist eine besondere Präsenzerfahrung, wenn auch die Gesprächspartner in der Regel online waren (einzig Angela Schanelec war live im Kino).

## Im Kino ist der Geist woanders:

### Kulturelle Vermittlung und Sprachkurse im Kinosaal

Der Film ist technisch und materiell gesehen ein globales Medium. Er überwindet die Kulturwelten sowie die räumlichen und zeitlichen Grenzen, genauso wie das Zoom-Gespräch. Zwischen uns und den Gesprächspartnern liegen in der Regel etwa 10.000 Kilometer Entfernung, im Sommer sieben Stunden und im Winter acht Stunden Zeitdifferenz. Dazu erfolgt die Rezeption des Films in einer anderen Kulturwelt, der japanischen. Diese Grenzüberschreitungen erfordern eine gute Vorbereitung, die immer bei den Vorgesprächen beginnt. Tetsuya Shibutani übersetzt die Filme eigens für diese Aufführungen und Herr Kazuyuki Otani übernimmt die technische Ausführung der Untertitelung. Diese Übersetzungsleistung überwindet die sprachlichen Barrieren, liefert kurze Erklärungen und Analogien und ermöglicht dem Publikum gleichzeitig, das Deutsche und seine für japanische Ohren ungewöhnlich langen Satzmelodien zu hören. Sie ist nie frei von Irritationen und Missverständnissen. Das gehört aber auch zum Leben dazu. Die Vorführungen werden dazu von uns in Seminaren und Deutschkursen vorbereitet und vorab diskutiert. So lernt ein Teil des studentischen Publikums die deutsche Sprache und rezipiert diese Kinonachmitten auch als eine Sprachübung. Ein Großteil der Anwesenden jedoch interessiert sich zwar für das deutsche Kino, spricht aber das Deutsche nicht. Und auch die Geschichte Deutschlands, die oftmals nur aus dem Alltag heraus verständlichen Bezüge, Kontexte, Zitate, die Geschichte des Ortes sind manchmal unbekannt. Es ist eine einzigartige Möglichkeit des Films, diese Barrieren des Un- und Missverständnisses zwischen den Kulturen zu überwinden, weil das bewegte Bild die Menschen und ihr Tun ganz konkret zeigt und das Gespräch eben diese Differenzen in Diskursen aufgehen lässt. Gibt es Brüche, so kann man diese ganz konkret zuordnen und gemeinsam überwinden. Manchmal liegt darin eine angenehme Prise Humor.

In den letzten Jahren sorgte dies für großes Interesse und stets findet sich ein cineastisches Stammpublikum ein, das die Bezüge zwischen den Filmen aus den früheren Veranstaltungen kennt. So moderiere ich, Andreas Becker, lediglich die ersten zwanzig Minuten, dann folgen etwa vierzig Minuten Publikumsgespräch mit dem Regisseur oder der Regisseurin. Das sind dann faszi-

nierende Momente, weil das Verständnis der Filme sehr tief ist und sich diese kulturelle Distanz als ein Glücksfall erweist, weil sie mit solch einer Hingabe und einem Interesse an der anderen Kultur überwunden wird. Diese Fremderfahrung also ist in diesen Momenten ein Glücksfall, sie eröffnet kreative, denkerische und sprachliche Potentiale und schult das Vorstellungsvermögen und die Empathie.

Tetsuya Shibutani hat sich dieses Stammpublikum erarbeitet, diesem sind daher auch die anderen deutschen Regisseure, die Autorenfilmer der Berliner Schule (Angela Schanelec, Christian Petzold, Thomas Arslan, Ulrich Köhler) vertraut. Die Deterritorialisierung der in Deutschland produzierten Bilder ist eine einzigartige Chance, weil sie den Film aus dem vertrauten Kontext herausnimmt und offen neue Kontexte bildet. Dass auch die Filmmacherinnen und Filmmacher so viel Geduld und Neugier haben, wissen alle sehr dankbar zu schätzen.

## Die Chancen von Übersetzungen und das Kino als utopischer Ort. Die Brücke München – Tokyo

Gegenüber einem in deutscher Sprache geführten Dialog ist die Gesprächssituation eine vollkommen andere. Stellt man eine Frage auf Deutsch oder Japanisch, so wird diese zunächst von Tetsuya Shibutani konsekutiv übersetzt. Es entstehen so Pausen. Das ist also eine vollkommen ungewöhnliche Situation, dass die Gäste nach ihrer Antwort *Zeit* haben und die ihnen fremde Sprache hören. Manchmal folgen sie ihrer Gewohnheit und sprechen direkt los. Dann wollen wir sie nur ungern stören und Tetsuya muss die Frage und die Antwort gleichermaßen memorieren. In der Regel aber und nach einer kurzen Einübung in die Situation teilen unsere Gäste die Antworten in kleine Sprachportionen ein, so dass kurze Hinweise am Beginn stehen und dann, wiederum intermittiert von Übersetzungspausen, sich ein Gespräch ergibt. Dieses ähnelt aber eher einem Briefaustausch, weil zwischen den Fragen und Antworten diese Denkpausen liegen, begleitet vom Hören einer fremden Sprache, die man nur durch die Melodie und den Rhythmus erschließt, so wie man Musik hört. Was zunächst als Stockung erlebt wird, weil man nicht direkt auf die

Frage antworten und auf die Antwort reagieren kann, ist für das Gespräch ganz wesentlich und verleiht ihm letztlich eine Ruhe. Es ist aber auch typisch für Japan, dass man Pausen macht, auf den Anderen achtet, keine vorschnelle Antwort gibt, zurückhaltend und höflich ist. Passivität ist durchaus eine Tugend in Japan.

Die Gäste tendieren mehr als in der sonst vertrauten Gesprächsform dazu, einzuordnen, zu akzentuieren, gar Statements zu geben. Dazu erklären sie einen Kontext, der in Deutschland manchmal unthematisch bliebe, der aber hier unbedingt wichtig ist und der oft zeigt, dass das scheinbar Selbstverständliche doch ein wichtiges Thema ist. Was also hier erörtert wird, dürfte auch für Muttersprachler manchmal Neues erschließen. Man würde es sich in Deutschland nur nicht zu fragen getrauen.

Solch ein interkulturelles Gebilde, eine *Brücke München–Tokyo*, wie es Alexander Kluge einmal nannte, ist sehr fragil und bedarf ständiger Pflege. Es wirken sehr viele mit und gerade die Missverständnisse und Irritationen werden nicht persönlich genommen, sondern positiv gewendet, sie stehen am Beginn eines nie endenden kulturellen Dialogs. Das erfordert ein Vertrauen, Geduld, eine Einsicht in die eigene Begrenztheit und eine generöse Haltung vom Anderen und dem Anderen gegenüber. Ohne diese ist kultureller Austausch Raub. Es ist ein Denken vom Anderen her, den wir nicht kennen und dem wir doch vertrauen. Und wenn das Publikum dieses räsonierende Denken mit uns gemeinsam einübt, so ist das ein großes – auch akademisches – Fest. Die Universität und das Kino, das sind utopische Orte, geprägt von vermeintlich unrealistischem Denken, Sehen und Hören, aus deren Fundus heraus dann die Gesellschaft ihre Zukunftsprojekte entwickelt.

Der Autorenfilm kann, bei aller Unterschiedlichkeit der Persönlichkeiten und erzählerischen Konzepte, einiges dazu beitragen, genauso wie die Kritische Theorie Theodor W. Adornos, Walter Benjamins und Alexander Kluges.

Bei der vorliegenden Gesprächsauswahl haben wir uns auf die Filmschaffenden konzentriert. Vielleicht ergibt sich später einmal die Möglichkeit, auch die anderen Beiträge von *Im Apparat* in Buchform zu veröffentlichen.

Die meisten Aufzeichnungen der Gespräche können auf der Projekthomepage [www.im-apparat.de](http://www.im-apparat.de) angesehen werden.

Wir danken den Beteiligten Regisseuren für ihre nette Kooperation, dem Kino des Athénée Français Tokyo, dessen Leiter Masamichi Matsumoto und dem Team, der Keio-Universität Tokyo und dem Koizumi-Förderfonds, dem DAAD Tokyo, Herrn Axel Karpenstein und Frau Sachi Tamai für die Unterstützung des Bandes und den Rechteinhabern für die Möglichkeit des Abdrucks der Screenshots, Bilder und Geschichten, insbesondere Alexander Kluge, der dctp und Barbara Barnak, dem Suhrkamp-Verlag, Rapid Eye Movies, Match Factory und der Deutschen Kinemathek. Die beiden Umschlagsillustrationen sind Aquarelle von Reiji Sugawara (Tokyo, Homepage: <https://shiromuji.com/artist/reijisugawara/>). Der Titel stellt ein Porträt unserer Gäste neben eine Filmszene. Das Aquarell des Schwimmbads ist eine Szene aus Angela Schanelecs Film *Ich war zuhause, aber...*

Andreas Becker  
Kentaro Kawashima  
Tetsuya Shibutani

Tokyo, im Frühjahr 2025