

Florian Westhagen

Naokos Lächeln –

Vom möglichen Nutzen einer gescheiterten Verfilmung

Die Verfilmung von Haruki Murakamis Naokos Lächeln hinterläßt nicht nur einen zwiespältigen Eindruck zwischen ästhetischer Affizierung und inhaltlicher Leere. Sie wirft, angesichts bemerkenswerter Vorlagentreue, auch die alte Frage nach dem Verhältnis zwischen Literaturverfilmung und ihrer Vorlage von neuem auf.

Vor mittlerweile gut zehn Jahren zerstritt sich *Das Literarische Quartett* über Haruki Murakamis *Gefährliche Geliebte* derart, dass der Streit und der darauffolgende Weggang Sigrid Löfflers schließlich die schrittweise Auflösung des Quartetts einleiteten. Löffler hatte den Roman als vulgäre „Fastfoodliteratur“ bezeichnet, während Reich-Ranicki eine besondere „Zartheit“ feststellte.

Nun ist mit *Naokos Lächeln* (engl.: *Norwegian Wood*) die Verfilmung eines anderen Murakamiromanes angelaufen und der Zuschauer sieht sich zwischen erstaunlich ähnlichen Positionen wie dereinst das *Literarische Quartett* hin- und hergerissen.

Das veranschaulicht zunächst die Ähnlichkeit der beiden Romane (die sowohl thematisch als auch zeitlich nicht weit auseinander liegen), konfrontiert aber auch mit der Frage nach Form und Funktion von Literaturverfilmungen im allgemeinen. Tran Anh Hungs Film ist nämlich vor allem wegen seiner Machart bemerkenswert. Wie bereits frühere Werke des vietnamesischen Regisseurs, fällt auch *Naokos Lächeln* vor allem durch die Schönheit des Dargestellten sowie durch einen ganz zu den bezaubernden Bildern passenden Soundtrack auf. Die diesmal von Radiohead-Gitarrist Jonny Greenwood komponierten Klänge fügen sich dezent sowohl in das farbenfrohe Tokio der 60er Jahre als auch in die Landschaftsaufnahmen der japanischen Bergwelt, die beiden beinahe einzigen Schauplätze der Handlung, ein.

Während der Film also sowohl auf der visuellen wie auf der auditiven Ebene zu beeindrucken weiß, bleibt er auf der narrativen seltsam blaß. Das

ist nicht nur für eine Literaturverfilmung besonders prekär, es ist zudem auch (zumindest auf den ersten Blick) verwunderlich: denn Tran erlaubt sich der Vorlage gegenüber so gut wie keine Freiheiten – er ändert nichts an der Handlung selbst oder deren Ablauf, übernimmt sogar die Dialoge wortwörtlich. Der Film macht geradezu auffallend nichts anders als der Roman – nur weniger.

Freilich muß Tran – mit Rücksicht auf die gut zweistündige Laufzeit - zwangsläufig kürzen. Dass er dafür die Rahmenhandlung streicht, mag zu verschmerzen sein, problematischer wird es aber an anderer Stelle: Wenn der Film die ausgefeilte Vermischung realer und psychischer Ebenen, die als das herausragende Charakteristikum des murakamischen Erzählens gelten darf, gar nicht präsentiert, eben weil er es durch die gewählte Erzählform kaum anders kann, bleibt außer einem Dialog- und Handlungsskelett, das merkwürdig belanglos anmutet, nicht viel übrig.

Der Inhalt lässt sich so auch rasch zusammenfassen: Der siebzehnjährige Kizuki nimmt sich – aus Gründen, die uns die Handlung nahezu gänzlich vorenthält – das Leben und läßt seine Freundin Naoko sowie den besten Freund Toru ratlos zurück. Die beiden treffen sich beim Studium in Tokio wieder und beginnen eine Liebesbeziehung, wobei sich die psychisch labile Naoko als femme fatale nicht nur für Toru, sondern vor allem für sich selbst entpuppt: Denn auch Naoko begeht schließlich, hin- und hergerissen zwischen der Erinnerung an den einstigen und der Zuneigung zum jetzigen Liebhaber Suizid, während Toru wiederum vergeblich damit kämpft, sich zwischen der mysteriösen Naoko und einer aufgeweckten Kommilitonin zu entscheiden.

Der Film schafft dabei Erstaunliches. Es gelingt ihm nämlich, die Dialoge über die Unvereinbarkeit von Liebesvorstellungen und tatsächlichem körperlichen Verschmelzen angesichts der Realität derart banal wirken zu lassen, dass man sich unweigerlich fragt, ob sich jene Problematik, die der Film in seinen Kernszenen diskutiert, nicht einfach – pardon – mit einer Tube Gleitgel lösen ließe.

Das eigentlich Interessante dabei ist nun aber, daß sich dieser Eindruck einstellt, obwohl wir es ja nicht mit Trans, sondern mit Murakamis Dialogen zu tun haben. Die offensichtlichen Schwierigkeiten, die *Naokos Lächeln* dabei hat, seine Geschichte zu erzählen, liegen also offenbar mehr in der Art und Weise begründet, wie dies versucht wird – wie der Film versucht, Murakamis Roman zu interpretieren: nämlich gar nicht. Es scheint, als habe Tran eine Verfilmung im wörtlichst vorstellbaren Sinne

angestrebt und dabei die Besonderheiten, Eigenschaften und (vor allem) auch die Unterschiede der beiden Medien vergessen. So wirkt der Film wie eine Totalverweigerung gegenüber dem filmischen Medium, das es nicht erlaubt, diese Geschichte auf ebendiese Weise (nämlich so, wie es der Roman tut) zu inszenieren.

Denn was *Naokos Lächeln* schlussendlich – gerade weil es sich so gut wie keine Freiheiten seiner Vorlage gegenüber herausnimmt – eindrucksvoll vorführt, ist, dass es nicht funktioniert, wenn ein Film auf dieselbe Weise wie seine Romanvorlage zu erzählen sucht. Möglicherweise auch, dass es Romane gibt, die sich nicht verfilmen lassen.

Dass der Film aber nicht funktioniert, bedeutet nun nicht, dass er ganz belanglos wäre. Gerade weil er versucht, die Erzählweise des Romans zu imitieren, lassen sich über ihn einige Überlegungen zur literarischen Vorlage anstellen. Man könnte sich beispielsweise angesichts dessen, wie akkurat die Verfilmung ihrer Vorlage in der Erzählung und der Wiedergabe der Dialoge folgt, fragen, ob der Film nicht lediglich eine Banalität offenlegt, die bereits im Roman begründet und dort nur durch den größeren Umfang und allerlei Drumherum verschleiert ist, ob der Film also in Bezug auf den Roman doch einen gewissen negativen Erkenntnisgewinn verspricht – ob Literaturverfilmungen überhaupt, je näher sie an der jeweiligen Vorlage sind, auch Rückschlüsse auf dieselbe erlauben, demaskierend und entlarvend wirken können.

Problematisch an solchen Überlegungen ist freilich, dass sie sich im Grunde im Kreis drehen, denn ihre endgültige Beurteilung steht und fällt ja mit der Beurteilung des Romans. Denn ob in der literarischen Vorlage von *Naokos Lächeln* nun dieselbe Banalität herrscht oder diese nur in der fehlgeschlagenen Übertragung ins andere Medium begründet liegt – oder anders gesagt: ob der Roman tatsächlich als besonders „zart“ oder doch als „literarisches Fastfood“ gelten darf, darüber läßt sich trefflich streiten. Möglicherweise – und das ist ein Gedanke, auf den man erst nach dem Filmbesuch verfällt – trifft tatsächlich beides zugleich zu.

Murakami selbst stellt uns in *Naokos Lächeln* einen möglichen Umgang mit dieser Problematik vor:

Je besser ich Nagasawa kennenlernte, desto sonderbarer erschien er mir. Ich hatte in meinem bisherigen Leben schon viele sonderbare Menschen kennengelernt, aber keinen so seltsamen wie ihn. Er war ein viel leidenschaftlicherer Leser als ich, rührte aber kein Buch an, dessen Autor nicht mindestens dreißig Jahre tot war. Nur solchen

Büchern könne er trauen, behauptete er. „Nicht, daß ich der zeitgenössischen Literatur mißtraue, ich will nur keine wertvolle Zeit auf Bücher verschwenden, die nicht die Weihe der Zeit empfangen haben. Dazu ist das Leben zu kurz.“¹

¹ Haruki Murakami: *Naokos Lächeln: Nur eine Liebesgeschichte*, München 2003, S. 48.