

SHOPLIFTERS – FAMILIENBANDE

Originaltitel (万引き家族), Manbiki kazoku

Japan 2018

Filmstart Deutschland: 27.12.2018

Dauer: 112 Min.

FSK: ab 12 J.



© Verleih wild bunch

Regie: Hirokazu Koreeda
 Drehbuch: Hirokazu Koreeda
 Produktion: Matsuzaki Kaoru, Yose Akihiko, Taguchi Hijiri
 Musik: Haruomi Hosono
 Kamera: Kondo Ryuto
 Schnitt: Hirokazu Koreeda

Besetzung

Kirin Kiki: Hatsue Shibata, Lily Franky: Osamu Shibata, Sakura Andō: Nobuyo Shibata,
 Mayu Matsuoka: Aki Shibata, Jyo Kairi: Shota Shibata, Miyu Sasaki: Yuri,
 Sōsuke Ikematsu: 4 ban-san, Chizuru Ikewaki: Kie Miyabe

Auszeichnungen in Auswahl:

Zahlreiche Auszeichnungen und Nominierungen im asiatischen Bereich
 British Academy Film Awards 2019: Nominierung als Bester fremdsprachiger Film
 César 2019: Auszeichnung als Bester fremdsprachiger Film (Hirokazu Koreeda)
 Filmfest München 2018: Auszeichnung als Bester internationaler Film
 Golden Globe Awards 2019: Nominierung als Bester fremdsprachiger Film
 Internationale Filmfestspiele von Cannes 2018: Auszeichnung mit der Goldenen Palme
 (Hirokazu Koreeda)
 Oscar 2019: Nominierung als Bester fremdsprachiger Film (Hirokazu Koreeda)

Der Regisseur

Hirokazu Koreeda, geboren 1962 in Kiyose, Japan, hat für seine Arbeiten international diverse Festivalpreise gewonnen. Er ist als Regisseur und als Produzent tätig. Von 1991 bis 2008 hat er für das Fernsehen mehrere Dokumentarfilme realisiert, in denen die Erinnerung, das Leben und Sterben thematisch im Mittelpunkt stehen. Seit 1995 dreht er auch Spielfilme. Auch in seinen Filmen fokussiert Koreeda die Auseinandersetzung mit Familie, Bindung und Vergänglichkeit. In „Nobody Knows“ (2004) erzählt er die Geschichte von vier kleinen Kindern, die von ihren Eltern im Stich gelassen werden und versuchen, allein zu überleben, er bezieht sich dabei auf authentisches Material. Mit „Unsere kleine Schwester“ kam erstmals einer seiner Kinofilme mit deutschem Titel in die deutschsprachigen Kinos. Als Vorbild für diesen Film diente ein bekanntes japanisches

Erwachsenen-Manga (japanischer Begriff für Comics). Auch in diesem Film ist das zentrale Thema die Familiengeschichte um drei Schwestern, die ihre Halbschwester aufnehmen, von der sie lange nichts wussten. Der Film startete im Oktober 2015 in Deutschland.

FILMOGRAFIE

1995: Maboroshi – Das Licht der Illusion (幻の光 Maboroshi no hikari)

1998: Wonderful Life (ワンダフルライフ Wandafuru Raifu), internationaler Titel: After Life

2001: Distance

2004: Nobody Knows (誰も知らない Dare mo shiranai)

2006: Hana (花よりもなほ Hana yori mo naho)

2008: Still Walking (歩いてても 歩いてても Aruite mo aruite mo)

2009: Air Doll (空気人形 Kūki ningyō)

2011: I Wish (奇跡 Kiseki)

2013: Like Father, Like Son (そして父になる Soshite chichi ni naru)

2015: Unsere kleine Schwester (海街diary)

2018 Shoplifters- Familienbande, Manbiki kazoku

2019 La Verité

Mehrere Dokumentationen auf Japanisch

SHOPLIFTERS – FAMILIENBANDE

Erster Blick auf den Film

Im Umfeld der aktuellen japanischen Gesellschaft, in der alles käuflich ist – Ware, Familie, Liebe – portraitiert Hirokazu Koreeda eine besondere Gemeinschaft auf Zeit: auf unklaren Wegen zueinander gefunden, gleichzeitig zerbrechlich und stabil und voller Geheimnisse.

Eine Familie die am Rand von Tokyo und des Existenzminimums lebt, die ihren Lebensunterhalt mit Ladendiebstählen aufbessert und die auf wenig Raum zusammenrückt, um ein weiteres Familienmitglied aufzunehmen. Das idyllische Bild einer fast schon gewöhnlichen Patchworkfamilie, die zu den Verlierern der japanischen Gesellschaft gehört, aber glücklich und in Gemeinschaft die Armut erträgt, bekommt allerdings schnell die ersten Risse. Regisseur Hirokazu Koreeda hat diesen Film als zeitlich eng umrissenen Blick in eine Familiengeschichte angelegt; die Ebenen, die er öffnet, verhandeln mehr als die moralische oder rechtliche Fragwürdigkeit von Ladendiebstahl. Während diese bunte Familie in langen, ruhigen Bildern, anrührend direkte und humorvolle Einblicke in ihren Alltag gewährt, fragt der Film nach sozialer und wirtschaftlicher Gerechtigkeit, nach Gleichbehandlung vor dem Gesetz, nach Schuld und dem Sinn von Strafe. Und er zeigt Suchende, die, wenn es sein muss, sehr schnell loslassen können. Beim Mit-Erleben dieser Familienbande stellt sich auch die Frage, was denn eigentlich eine Familie ausmacht.

Mit dem Gewinn der Goldenen Palme bei den Filmfestspielen in Cannes 2018, einer Oscar-Nominierung 2019 als bester fremdsprachiger Film und zahlreichen Auszeichnungen und Nominierungen ist Shoplifters ein international anerkannter und hoch gewürdigter Film.

Film des Monats November 2018, Jury der Evangelischen Filmarbeit, aus der Begründung:

[...] Was hier Familie konstituiert, sind nicht die biologischen Verhältnisse, die "Blutsbande". Es muss aber etwas sehr Haltbares sein, denn die prekäre soziale Situation, der tägliche Stress bei der Beschaffung des Notwendigsten – Instantsuppen, ein paar Orangen – zwingen die Shibatas nicht in die Knie. Im Gegenteil: Die Beziehungen, die Erwachsene und Kinder miteinander und untereinander knüpfen, wachsen im Verlauf der Geschichte. Sie gründen sich auf freiwillige Bindung, auf Empathie und Solidarität. Und so entfaltet sich ein utopisches Moment, eine faszinierend umfassende Vorstellung von "Verwandtschaft": In ihrer Offenheit kann die Familie in "Shoplifters" zu einem Vorbild für Gesellschaft werden.

Inhalt des Films

Mit den ersten Bildern werden wir bereits Zeug*innen eines ausgeklügelten Systems des Ladendiebstahls. Ein Erwachsener und ein Junge ziehen als eingespieltes Team durch einen Supermarkt, um Lebensmittel zu stehlen.

Wie sonst selten, führt sich der Filmtitel so unmittelbar ein – Shoplifters – Ladendiebe. Auf dem Rückweg ihrer „Einkaufstour“ treffen Osamu (Lily Franky) und sein elfjähriger Co Shota (Kairi Jyo) auf ein kleines Mädchen, das sie offenbar schon öfter beobachtet haben. Das Kind kauert auf einem Balkon, es ist Abend, es ist kalt und das Mädchen wirkt verängstigt. Kurzerhand entscheidet sich Osamu, sie mitzunehmen.

In einer karg ausgestatteten Umgebung mit wüstem Durcheinander der Habe, drängen sich bereits vier Erwachsene und ein Kind. Zu diesem dicht gedrängten Haushalt gehören neben den Eltern Nabuyo (Sakura Andō) und Osamu, ihr Sohn Shota, die Oma Hatsue (Kirin Kiki) und Aki (Mayu Matsuoka), die als jüngere Schwester Nabuyos vorgestellt wird.

An diesem Abend wird dieses Familiensystem durch die fünfjährige Yuri (Miyu Sasaki) erweitert, zunächst nur für ein warmes Essen und vorläufiges Obdach, so will es Nabuyo. Nicht gerade überschwänglich begrüßt, aber mit rauer Duldung, die rasch zu Annahme wird, wächst das stille Mädchen in diese Gruppe hinein, denn Yuri zurückzubringen gelingt nicht so einfach wie geplant. Man wundert sich kurz über die deutlich sichtbaren Zeichen von Misshandlungen auf Yuris Armen und über die Tatsache, dass niemand sie zu vermissen scheint, aber so etwas wird mit Alltagspragmatik „wegargumentiert“ und sehr schnell von der allgegenwärtigen Sorge um den Lebensunterhalt verdrängt.

In langen ruhigen Bildern entwickelt der Regisseur Hirokazu Koreeda eine komplexe, sehr spezielle Familiengeschichte, die zu einem neuen Verständnis der „Patchworkfamilie“ führt.

Und die über den Untertitel der Familienbande neu nachdenken lässt.

Alle beschaffen sich ihr bisschen Geld auf harte Weise: in der Wäscherei, als Sexarbeiterin oder als Hilfsarbeiter auf dem Bau. Nur Hatsue scheint privilegiert mit ihrer Rente, dem Haus, in dem alle andern illegal wohnen und einer weiteren, lange geheim gehaltenen Einkommensquelle, mit der sie ihr Einkommen aufbessert. Shota ist mit elf Jahren ein geübter Ladendieb, der glaubt, nur Kinder, die Zuhause nicht lernen können, müssten zur Schule gehen.

Yuri wird rasch in die Kunst des Ladendiebstahls eingeführt „ein Naturtalent“ wie Osamu amüsiert bemerkt. Die immer stärker werdende Bindung Yuris an dieses Familiensystem bereitet Shota Probleme, stur weigert er sich, sie als seine Schwester zu bezeichnen, genauso konsequent, wie er sich sperrt, Osamu Vater und Nabuyo Mutter zu nennen. Spä-

testens hier stehen die Fragen *Wer ist hier eigentlich wer und mit wem verwandt?* deutlich im Raum.

Nach ca. zwei Monaten flimmert eine Suchmeldung nach Yuri durchs Fernsehen. Es geht ein staunendes Unverständnis durch die kleine Gruppe, dann wird beschlossen, ihre Haare zu kürzen, sie fortan Linn zu nennen und wieder zur Tagesordnung überzugehen. Im weiteren Verlauf erlebt diese Schicksalsgemeinschaft immer wieder herbe Rückschläge, ein Arbeitsunfall ohne Lohnfortzahlung, Lohnkürzungen und schließlich Jobverlust. Als die Oma plötzlich stirbt, beginnt eine Serie von essentiellen Katastrophen für die Familie.

Die Tatsache, dass nicht mal genug Geld vorhanden ist, um sie zu beerdigen, scheint die Trauer über ihren Tod zu überlagern und führt auch noch zu einer ungewöhnlichen Lösung der Situation: Sie wird schlicht im Haus begraben.

So klingt der besondere Humor des Films „Wir behalten sie einfach noch hier, dann ist sie auch nicht so alleine.“ (Nabuyo). Die weiteren Ereignisse gestalten sich in ihrer Konsequenz noch viel weitreichender und bedrohlicher. Es zeigt sich, dass Hatsube kurz zuvor einen fast prophetischen Blick hatte, als sie den fröhlichen Strandausflug der Familie mit den Worten „Lange wird es nicht mehr so gehen.“ kommentiert.

Aki verliebt sich in einen Kunden aus dem Bordell, es taucht Geld aus Hatsubes Verstecken auf und wirft Fragen auf, Yuri beharrt darauf, zu stehlen, obwohl Shota es ihr verbietet.

Das beantwortet Shota mit einem ganz offensichtlichen Diebstahl, um von ihr abzulenken, eine wilde Verfolgungsjagd beginnt, die mit einem Krankenhausaufenthalt endet und die ganze Familie ins Visier der staatlichen Behörden bringt. Damit setzt das Auseinanderbrechen dieser Gemeinschaft ein. Shota zieht in eine Jugendeinrichtung, Yuri wird zu ihren Eltern gebracht, Aki kehrt offenbar auch zu ihrer Ursprungsfamilie zurück, Nabuyo wird wegen Entführung und illegalem „Beseitigen“ einer Leiche verurteilt und inhaftiert, Osamu kommt allein in einer winzigen Bleibe unter. Zum Schluss scheint alles klar zu sein und bleibt dennoch offen. Außer für Nabuyo, die eine fünfjährige Haftstrafe bekommen hat, könnte es für die anderen genau am Endpunkt neu weitergehen.

Ausgewählte Aspekte des Films

Außergewöhnliche Charaktere, ausdrucksstarke Bilder und sorgfältig eingefügte Thementableaus sammeln sich in der Rahmenhandlung einer Familiengeschichte, die viele offene Fragen hinterlässt. Die folgenden Abschnitte werfen Schlaglichter auf die filmkünstlerischen Mittel in *ShoplifTERS*.

Charaktere

Der Regisseur präsentiert uns sehr komplexe, widersprüchliche Charaktere, die weder eindeutige Heldinnen noch ausschließlich die Bösen sind. Bis zum Schluss haben wir immer wieder liebenswerte und gleichzeitig auch befremdliche Menschen vor uns.

Die Shibatas sind nicht gerade sanft im Umgang miteinander; ihr Ton ist direkt und schnörkellos, aber in lichten Momenten kennen die pragmatischen, starken Frauen eine hinreißende Weichheit und die reifen, verantwortungsbewussten Kinder eine authentische Kindlichkeit.

Ihre Zuneigung zueinander enthüllt sich nur zögerlich, zeigt sich aber stabil und verlässlich, ihre Handlungen zeigen sich nicht so konstant ehrlich und verlässlich:

Shota gibt irgendwann zu, dass er bei seinem letzten Diebstahl erwischt werden wollte. Es bleibt unklar, ob er das Stehlen mit dieser radikalen Wendung stoppen wollte oder ob es ausschließlich dem Schutz Juris galt, von der er dadurch abgelenkt hat. Er ist einerseits rücksichtsvoll zu ihr und gleichzeitig auch ablehnend, er weigert sich strikt, sie als seine Schwester zu bezeichnen. Er ist derjenige, der am engsten mit allen verbunden scheint und gleichzeitig verweigert er konsequent, was sich Nabuyo und Osamu am meisten wünschen, nämlich sie Mutter und Vater zu nennen. So wie Shota sind alle Charaktere mit starken Kontrasten angelegt.

Osamu gesteht, dass die Familie ohne Shota vor der Polizei fliehen wollte. Nabuyo gibt Shota den eindeutigen Hinweis auf seine leiblichen Eltern, damit er in der Lage ist, sie irgendwann zu finden. Das ist ganz gegen Osamus Vorstellung, der den dringenden Wunsch hat, weiter den Vater für Shota zu spielen. Aki erfährt irgendwann, dass ihre Eltern sehr genau wussten, wo sie sich aufhält und dass sich Hatsue ihr Schweigen darüber, das Aufrechterhalten einer Illusion, sehr gewinnbringend hat versilbern lassen. Aus den finanziellen Zuwendungen von Akis Eltern wurde dann auch wieder ein großer Teil des Lebensunterhaltes der „Familie“ bezahlt. Beim Betrachten weckt es ist ein ständiges Hin und Her zwischen Sympathie und Abneigung gegenüber diesen Personen.

Der Blick des Regisseurs auf seine Protagonisten ist respektvoll, weder verklärt er ihre Geschichten zu einer romantischen Arm-aber-glücklich-Idylle, noch stellt er sie als Opfer dar. Vielmehr schreibt er den Alltagsgeschichten eines ungewöhnlichen Beziehungssystems eine deutliche, aber nie dominierende Kritik der sozialen Situation Japans ein. Familienbande – der Untertitel, ruft dazu auf, sowohl den Begriff von Familie zu hinterfragen, als auch bei der Idee von Bande an neue Kontexte zu denken:

Bande: aus dem germanischen binda – „binden“. (Etymologie; Duden; 2001)

Bande: Sport – die Einfassung eines Spielfeldes.

Bande: Psychologie – eine Bindung oder enge Beziehung. (Dorsch, 1999)

Bande: Juristisch – eine organisierte Gruppe von Kriminellen. (Duden, 2001)

Familie: Gruppe aller miteinander (bluts-)verwandten Personen. (Wikipedia)

Familie: Biologie – hierarchische Ebene der biologischen Systematik. (Biologie, 1992)

Familie: Mathematik – eine Menge, die mit Elementen einer Menge indiziert ist. (Systematische Mathematik, 1992)

Familie: Astronomisch – Konzentration von Asteroiden ähnlicher Bahnen. (Einführung Astronomie, 2005)

Diese Definitionen scheinen sehr viel besser auf die Konstellation des Systems der Shibatas zu passen – alle, außer der der klassischen gesellschaftlichen Definition.

Sie sind Weggefährten für eine bestimmte Wegstrecke, sie haben einen festgelegten Radius, in dem sie agieren, leben können, sie sind einander eng verbunden ohne jegliche gesellschaftliche Verwandtschaft. Sie sind auf jeden Fall kriminell. Und sie teilen etwas, das sie einander ähnlich macht (engl. familiar = ähnlich), sie sind alle Suchende, sie sind nicht mal die Shibatas, denn das ist nur Osamus Name.

Vielleicht suchen sie nicht die bleibende Stadt auf dieser Erde, denn sie können alle sehr schnell loslassen und sich in neue Situationen einfügen, aber sie suchen auf jeden Fall

alle die Bindung zu anderen Menschen, sie sehnen sich nach der Gewissheit, irgendwo dazugehören. So wie wir alle es tun. Und sie finden sehr kreative, mutige Wege ihr Ziel zu erreichen.

Bilder/Musik

Shoplifters ist getragen von einer intensiven Bild- und Tonsprache, die eine Emotionalität transportiert, die jenseits von Dialogen einen sehr unmittelbaren Zugang zu den Charakteren schafft und der man sich nicht entziehen kann. Die Geschichte wird durch die Bilder und die Musik erzählt. Die Worte schaffen Verwirrungen und hinterlassen mehr Fragen als Antworten.

Mit leisen, heiteren Tönen und pastelligen, manchmal seltsam farblosen Bildern konturiert der Regisseur scharfe Gegensätze zum harten, anstrengenden Alltag der Menschen. Die Kamera von Kondo Ryoto ist immer dicht an den Personen, gleichzeitig gelingt Distanz und Rücksichtnahme auf die Charaktere. Selbst in sehr intimen, entblößenden Situationen ist der Blick nie voyeuristisch. Eher entsteht der Eindruck, dass wir als Zuschauende unmittelbar, manchmal fast zu nah an den Personen sind. Besonders zum Schluss, während der Verhörszenen, sind wir in die Rolle der Verhörenden versetzt. Fast beklemmend direkt sitzen die Personen vor uns, bloß und ungeschützt. Der Regisseur liefert uns der Situation genauso aus wie die Familie dem behördlichen Zugriff ausgeliefert ist; die drei Erwachsenen geben ungewollt tiefe Einblicke in ihre Gefühle; die Kinder zeigen mit ihrer Klarheit und ihrer Zurückhaltung eine Distanz, die etwas sehr Souveränes hat. Der Sound des Films wird über lange Strecken durch Alltagsgeräusche gestaltet, die Musik ist sparsam eingesetzt. Nur wenige Szenen sind mit leichtem, fast heiterem Jazz unterlegt, pianobetont, ab zu ergänzt eine zarte Violine die Sequenzen. Diese Momente erzählen von den Sehnsüchten und den Gefühlen der Personen. Wenn Osamu und Shota gemeinsam im Supermarkt stehlen, wenn sie Fußball spielen, zusammen essen, ist Osamas Wunsch und Bedürfnis, Vater zu sein fast überdeutlich spürbar.

Dramaturgie

Hirokazu Koreeda erzählt die Geschichte der Shoplifters auf mehreren Ebenen gleichzeitig. Mit dem Blick auf den Alltag einer Familie, die keine Familie im herkömmlichen Sinn ist und die mit dem Minimum an finanziellen Mitteln auskommen muss, verhandelt er die Fragen nach dem, was Familie ausmacht, nach der Gerechtigkeit eines Sozialsystems, nicht nur in finanzieller Hinsicht, sondern auch in Hinsicht auf die Einengung und Beklemmung durch tradierte gesellschaftliche Bilder.

„Kinder brauchen ihre Mutter“ wird Nabuyo bei dem Verhör am Ende des Films vorgehalten.

„Nein, das ist nur das, was Mütter sich wünschen. Es macht einen doch nicht zur Mutter, das Kind zu kriegen“, entgegnet sie.

„Aber man kann anders keine werden“, insistiert ihr Gegenüber.

Das beantwortet sie mit Schweigen und wenn sie dann traurig, tief getroffen und trotzig-verschämt ihre Tränen fortwischt, sind wir ihr fast beklemmend nah. Noch näher rücken wir ihr in dem Augenblick, als Nabuyo weitergefragt wird: „Wie haben die beiden Kinder Sie genannt?“ und sie nach langem Schweigen kaum hörbar flüstert: „Das wüsste ich auch gern.“

Zum einen sind diese Szenen als Kritik zu lesen am rigiden Verständnis von Schuld und Strafe und einer Vorverurteilung – es gilt als gesetzt, dass Nabuyo mindestens Juri, wenn

nicht auch Shota entführt hat, und das, obwohl es keinerlei Anzeichen für eine Entführung gab und die Eltern erst nach Monaten nach ihrem Kind gesucht haben. Es scheint völlig außer Frage zu stehen, dass Nabuyo die Kinder liebt. Und sie drängen wieder die Frage in den Vordergrund: Was macht denn nun Familie und Elternschaft aus? Ein Thema, das den Regisseur in vielen seiner Filme umtreibt. So z.B. auch in LIKE FATHER, LIKE SON (2013; s. Filmstaffel Kirche und Kino, 2015/16).

Und diese Szenen zeigen mit ihrer eindringlichen Stille und Intensität den Stolz und die Würde der Person Nabuyos.

Die Kinder leiten an mehreren Stellen Wendepunkte ein, so wie auch aus anderen Filmen Koreedas vertraut ist. Erst weigert sich Shota, Juri als seine Schwester anzuerkennen, dann löst der Tadel, er solle nicht zulassen, dass seine kleine Schwester auch eine Ländendiebin wird, eine Kaskade bei ihm aus, an deren Ende das Auseinanderbrechen der Familie steht.

Die Vergangenheit und die Zukunft der Protagonisten bleiben am Ende offen. Für eine bestimmte Zeit haben wir in ihre Geschichten hineingeschaut, so, wie sie auch für eine bestimmte Zeit Weggefährten waren, sie waren nicht miteinander verwandt, welche Bindungen wie bestehen bleiben bleibt ungewiss.

Alles wandelt sich

Alles wandelt sich. Neu beginnen

Kannst du in mit jedem Atemzug.

Aber was geschehen ist, ist geschehen. Und das Wasser

Das du in den Wein gossest, kannst du

Nicht mehr herausschütten.

Was geschehen, ist geschehen. Das Wasser

Das du in den Wein gossest, kannst du

Nicht mehr herausschütten, aber

Alles wandelt sich. Neu beginnen

Kannst du mit dem letzten Atemzug.

Bertolt Brecht

Weiterführendes zum Film

- Die Shibatas machen es uns Zuschauenden nicht leicht, sie sind sympathisch, lebenswert, ungerecht, mutig, egoistisch, liebevoll, schwer zu durchschauen und kriminell – wie geht es Ihnen mit dieser Familie der besonderen Art?
- Der Regisseur Hiokazu Koreeda lässt das Ende offen, wie würden Sie den Film weiterschreiben?
- Was löst die Darstellung der Lebenssituation, des Alltags dieser Gemeinschaft in Ihnen aus?

Rezeption

Thomas E. Schmidt (Die Zeit) lobt die [Jury von Cannes 2018](#) dezidiert für ihre Entscheidung, dem Film die Goldene Palme zuzuerkennen. Shoplifters sei „hinreißend“, „ein in jeder Hinsicht menschlicher Film“. Das „winzige Häuschen, das mehr Bewohner als Quadratmeter zu haben scheint, verborgen hinter dichten Gebüsch liegt, eingekesselt von

anonymen Betonblocks“, zeige „ein etwas liederliches Idyll, bezaubernd und natürlich vollkommen zukunftslos“. In der „unaufgeräumten kleinen Welt“ dieser Patchworkfamilie gebe es weder Bildung noch Smartphones, aber auch keine Aggressionen. Ein „soziales Husarenstück“ gelinge hier auf engstem Raum, „ein Glück, das aus Not und Verzweiflung entsteht“.

An eben diesen Punkt knüpft Sven von Reden (Der Spiegel) seinen einzigen Einwand gegen den Film, wiewohl er ihn durch den Konjunktiv sogleich ein wenig mindert („wenn es etwas zu kritisieren gäbe“). Shoplifters sei „leicht sozialromantisch“, indem die Illusion geweckt werde, „dass es am Rande der Gesellschaft herzlicher und humorvoller zugehe als in der Mitte“. Koreeda stehe somit eher in der Nachfolge des „von ihm bewunderten“ Briten Ken Loach als in der seines Landsmanns Ozu Yasujirō, mit dem er oft in Verbindung gebracht werde, dessen Weltsicht jedoch düsterer und dessen Formsprache strenger gewesen sei.

Shoplifters habe in Koreedas Heimat zwar großen Erfolg an den Kinokassen gehabt, so von Reden weiter, aber auch einigen Staub aufgewirbelt. Vor allem in den sozialen Medien sei heftig kritisiert worden, dass der Film „die Schande Japans“ zeige und kriminelle Handlungen gutheiße – und dies auch noch in Tateinheit damit, dass der Regisseur staatliche Fördergelder nutzte. Koreeda verteidigte sich dagegen unter anderem mit dem Verweis auf das europäische Vorbild, wo es normal sei, mit geförderten Filmen auch Kritik an der Obrigkeit zu üben: „Ich möchte, dass die Japaner solche europäischen Werte akzeptieren.“ (filmstarts)

Gundi Doppelhammer