

PRODUKTIONSNOTIZEN

Die Anfänge

An einem Abend vor ein paar Jahren saß Celine Song in einer Bar, umgeben von zwei Männern, die in verschiedenen Abschnitten ihres Lebens eine wichtige Rolle gespielt haben. Auf der einen Seite ihr Ehemann aus New York, auf der anderen Seite ihre große Liebe aus Kindheitstagen: Er war aus Korea zu Besuch in der Stadt. Song fungierte gleichzeitig als Übersetzerin und Vermittlerin, was eine ganz eigenartige Empfindung in ihr auslöste. Mitten in dieser Bar fühlte sie sich, als befände sie sich in verschiedenen Dimensionen gleichzeitig.

„Ich saß da zwischen diesen beiden Männern, von denen ich weiß, dass jeder von ihnen mich auf seine ganz eigene Weise liebt, in zwei verschiedenen Sprachen und zwei verschiedenen Kulturen. Und ich war der einzige Grund, warum diese beiden Männer sich überhaupt miteinander unterhielten“, erinnert sich Song. „Es fühlte sich fast ein bisschen an wie Science-Fiction. Man kommt sich vor wie ein Medium, das Kulturen und Zeit und Raum und Sprache transzendiert.“

An diesem Abend hatte Celine Song – als Dramatikerin („Endlings“) bereits eine feste Größe in der New Yorker Theaterszene – die Inspiration für den Stoff, der schließlich ihr Spielfilmdebüt werden sollte: PAST LIVES – IN EINEM ANDEREN LEBEN. Passenderweise beginnt der Film damit, dass die Hauptfigur, Nora, zwischen ihrem Ehemann und ihrer ersten großen Liebe sitzt, ein Spiegelbild direkt aus Songs Erinnerung.

Man liegt allerdings falsch, wenn man diese Dynamik als frühe Szene in einer melodramatischen Dreierbeziehung interpretieren würde. Vielmehr nahm Song dieses Szenario zum Ausgangspunkt für einen auf stille und eindringliche Weise bewegenden Film, der sich mit etwas emotional deutlich Komplexerem befasst: die Teile von uns, die wir verlieren, um der Mensch zu werden, der wir sind, und wie unser Leben von denen geformt wird, die uns lieben.

Der Film ist gleichzeitig zutiefst intim und episch ausufernd, aufgeteilt in drei Teile, die Länder und Jahrzehnte umspannen: der erste mit Nora (Moon Seung-ah) als junges Mädchen in Korea, die ein enges Band mit ihrem besten Freund Hae Sung (Leem Seung-min) verbindet, bevor sie mit ihrer Familie nach Toronto auswandert. Dann folgen wir Nora in ihren frühen Zwanzigern (Greta Lee), wie sie auf digitalem Wege wieder Kontakt mit Hae Sung (Teo Yoo) aufnimmt; und schließlich etwas mehr als ein Jahrzehnt später, als Hae Sung nach New York kommt, um Nora dort zu besuchen, wo sie als Dramatikerin arbeitet und mit dem Autor Arthur (John Magaro) verheiratet ist.

Der konzeptionelle Ansatz von Celine Song ist ungemein anspruchsvoll, aber zugleich ist es auch eine so persönliche Geschichte, dass der Autorin schnell klar wurde, dass nur sie selbst Regie würde führen können. Mit ihrem Debüt beweist sie, dass sie instinktiv eine präzise Vision für jedes noch so schwierige emotionale Detail hatte.

„Ich habe mit vielen Regisseuren gearbeitet, die schon viel mehr Filme gemacht haben, aber längst nicht ihre Selbstsicherheit besitzen“, meint John Magaro.

So simpel wie möglich gesagt, steht dieses Triptychon, das Nora durch die Jahre begleitet, für die verschiedenen Teile ihrer Vergangenheit. Aber der Film ist breiter angelegt, er zeichnet einen langen Bogen von Noras Beziehungen mit Hae Sung und Arthur und den denkwürdigen Moment, als sich alle Drei schließlich erstmals treffen: eine zutiefst ansprechende und warmherzige Meditation über den Weg eines Lebens.

„Es geht darum, ganz einfach gesagt, was es bedeutet, als Person zu existieren“, erklärt Celine Song. „Oder wie es ist, das Leben zu wählen, das man führt.“ Oder genauer: was diese Wahl für Nora bedeutet, und was passiert, wenn die andere Möglichkeit, sozusagen ihr Phantomleben, ihr auf einmal auf einem Computerbildschirm oder auf der anderen Seite eines Parks in New York City entgegenblickt.

„Es ist so ungerecht, diese vernichtende Tatsache, dass wir Menschen nur ein Leben haben“, sagt Greta Lee, die als Nora eine nuancierte und überaus packende Darstellung abliefern. „Wir haben nur dieses eine. Das ist unvorstellbar. Wie unglaublich wäre es für Nora, auch dieses andere Leben führen zu können? Aber die Wahrheit ist: Das kann sie nicht.“

Die simple, tiefeschürfende Tragödie des Films ist auch seine treibende Kraft: Wenn man sich für ein Leben entscheidet, verliert man ein anderes. „Ich denke, dass man einen Teil von sich selbst zurücklässt an dem Ort, den man verlässt“, meint Celine Song, die wie Nora im Alter von zwölf Jahren von Korea nach Toronto gezogen war, um danach in ihren Zwanzigern noch einmal nach New York umzuziehen.

Es ist eine eigentümlich unbeschreibliche menschliche Wahrheit, eine Wahrheit, die Celine Songs Film dank seiner Intimität, seiner Zurückhaltung, seiner zärtlichen und bewegenden Form mit einer schneidenden emotionalen Scharfsinnigkeit einfängt. Selbst heute noch fällt es Song schwer, das Gefühl zu beschreiben, das ihr Film auf den Punkt bringt - oder auf gut deutsch: wie sich ein Leben anfühlt.

„Es ist, als wäre man ein Donut“, sagt sie. „Man wird bereits mit einem kleinen Loch in der Mitte geformt. Als sich mein Mann verliebte, verliebte er sich in den Donut. Und es ist nicht so, dass ich es als traurige Angelegenheit empfinde, ein Donut zu sein. Es macht mich einfach zu dem Menschen, der ich bin. Das ist meine Form. Und mein Partner, irgendein Partner, der jemanden liebt, muss diesen Menschen als diese Form lieben. Und dann muss man sich vorstellen, dass das Loch des Donuts sich zwölf Stunden in ein Flugzeug setzt, um einen zu besuchen.“

Hae Sung, Nora und Arthur

Wenn man einen Blick auf die Jahrzehnte umfassende Karriere der legendären Performancekünstlerin Marina Abramović wirft, dann ist ihr ikonischster oder zumindest meistgesehener Moment wohl eine einzelne Begegnung während ihrer Aufführung von „The Artist Is Present“ während einer Retrospektive im Jahr 2010. In einem viralen Clip dieses Moments öffnet Abramović – deren Performance daraus besteht, regungslos zu sitzen und mit jedem Teilnehmer eine Minute lang Blickkontakt aufzunehmen – ihre Augen und ist überrascht, dass ihr ehemaliger Ehemann, der Künstler Ulay, den sie seit Jahrzehnten nicht mehr gesehen oder mit ihm gesprochen hatte, ihr gegenüber sitzt. Er schüttelt seinen Kopf, als ihr die Tränen kommen. Sie sagen nichts. Sie strecken über einen Tisch die Hände zueinander aus.

„Wir haben uns dieses Video unzählige Male angesehen“, berichtet Greta Lee. Der Moment – und die Bedeutung und Geschichte, die in den Blicken der beiden liegen – hat eine große Ähnlichkeit mit dem Moment in PAST LIVES – IN EINEM ANDEREN LEBEN, als Nora und Hae Sung sich erstmals seit vielen Jahren gegenüberstehen.

„Es ist, als würde man eine Reflektion von sich aus einer anderen Zeit sehen“, sagt Greta Lee. „Ich kehre immer wieder zurück zu dieser Vorstellung von, ja, Liebe, aber auch Identität in ihrer einfachsten Form: Dieser Mensch verkörpert so viel von dem, was ich einmal war, und: existiert diese Person, die ich einmal war, immer noch?“ Die Begegnung mit Hae Sung ist gleichermaßen eine Vision von Noras Vergangenheit und ein Blick darauf, welche Wege man nicht beschritten hat: „Es ist ein Hologramm einer völlig anderen Existenz, was hätte gewesen sein können. Wenn ich mich nicht entschlossen hätte, mit jemand völlig anderem zusammen zu sein, sondern wenn ich dorthin gezogen wäre, wenn ich durch diese Tür gegangen wäre.“

Dieser Moment und alles, was zu ihm führt, ist etwas, was Celine Song selbst nur zu gut kennt. Die Verbindung, die Nora entwickelt, zuerst als Kind, dann mit Online-Nachrichten und Skype-Sessions in ihren Zwanzigern und schließlich in Person später in ihrem Leben, ist rein strukturell eine identische Kopie dessen, was Song in ihrem eigenen Leben passiert war. „Das war für mich in der Inszenierung eine der einfachsten Szenen, weil es so spezifisch war, dieses Gefühl“, erklärt die Filmemacherin. „Weil es sich wirklich so anfühlt, als sei diese Person wieder lebendig. Es fühlt sich so an, als sähe man einen Geist.“

Für sie ist die Erfahrung – die in gewisser Weise absolut universal und für jedermann nachvollziehbar ist, der selbst schon einmal in eine andere Stadt umgezogen ist oder eine neue Phase im Leben begonnen hat – besonders desorientierend und wehmütig, erfüllt von der Sehnsucht einer Immigrantin, die ihr Land, ihre Kultur und Sprache in jungen Jahren verlassen hat. „Man sieht diesen Menschen nicht nur, wie er ist, sondern man sieht ihn so, wie man sich an ihn erinnert, wie er in der Kindheit war“, sagt Celine Song. „Und man sieht ihn umgeben von diesem Gefühl, der Architektur, den Gerüchen, dem Licht der Kindheit.“

Dieses Gefühl wird oft besonders stark heraufbeschworen durch Songs unauffällige, aber doch berührende inszenatorische Handschrift, besonders in Einstellungen, die so aufgebaut sind, dass sie vorangegangenen aus Noras vergangenem Leben spiegeln.

Song erinnert sich an die Komposition einer Einstellung mit dem kleinen Hae Sung, der aus dem Fenster eines Autos blickt, während Nora an seiner Schulter schläft – ein Schnappschuss, den der Film in seinem allerletzten Moment wieder aufgreift. „Ich machte Screenshots und zeigte sie meiner koreanischen Crew und sagte ihnen: So stelle ich mir das vor. So vorsätzlich bin ich vorgegangen“, erinnert sich Celine Song.

Ihre simplen Kompositionen tragen oft das Gewicht der gesamten Geschichte, abgebildet in einer einzigen Szene. Sie verweist auf eine weitere gespiegelte Szene ziemlich gegen Ende des Films, deren Bedeutsamkeit mit einem überraschenden Schnitt offenbart wird. Nora und Hae Sung stehen einander gegenüber, genau wie sie es vor Jahren schon einmal getan haben, an einer Weggabelung in einem Seitengang in Seoul. „Es gibt einfach diese Einstellungen, von denen man weiß, dass sie alles ausdrücken“, meint sie.

PAST LIVES – IN EINEM ANDEREN LEBEN fiktionalisiert und überhöht das Drama von Songs eigenem Wiedersehen mit ihrer einstigen Flamme. Sie selbst merkt an, dass an dem Besuch nichts explizit „romantisch“ gewesen sei, gibt es doch eine Wahrheit, die im Film deutlicher ausgesprochen wird und der sie im wahren Leben nur zögerlich in die Augen geblickt hatte. „Ich wollte es nicht wahrhaben, er wollte es nicht wahrhaben“, sagt Celine Song. „Mein Ehemann hatte es bereits einen Monat vorher angesprochen. Er meinte ganz trocken: ‚Wovon sprichst du? Er kommt, um dich zu sehen, weil er in dich verliebt ist.‘“

Obwohl es naheliegend gewesen wäre, möchte Song nicht die gängigen Konventionen und dramatischen Verstrickungen eines Liebesdreiecks aufgreifen. „Die ganz flache Interpretation des Films wäre: Für welchen Typen wird sie sich entscheiden?“, erklärt sie. „Aber in diesem Film geht es um echte Menschen, Menschen aus Fleisch und Blut. In der langweiligen Version ginge es um einen Krieg zwischen diesen Figuren. Dabei ist es doch viel komplexer, warum diese beiden Männer Nora lieben. Beide Männer müssen Nora respektieren, damit sie sie gut lieben können.“

Nora ist mit anderen Worten ihr eigener Herr und nicht eine Idee, die sich anhand ihrer Entscheidung, welchen Mann sie wählt, manifestiert. „Sie ist sich ganz sicher, was sie will“, sagt Greta Lee. „Wir kennen alle diese Liebesgeschichten, romantische Dramen mit Frauen im Zentrum, die sich in ihren Begierden verlieren und ihre Lösungen für das Leben kanalisieren, indem sie sie auf verschiedene Männer projizieren. Das ist nicht unser Film.“

Und doch: Während Noras Welten zwischen diesen beiden Männern kollidieren, kehren wir im letzten Drittel des Films unweigerlich zurück zu der Szene in der Bar, mit der der Film seinen Ausgang genommen hatte, nun aber mit einem erweiterten Kontext und vielleicht einer neuen, ungemütlichen Spannung: Nora sitzt buchstäblich zwischen Hae Sung, einem Geist aus ihrer Vergangenheit, der sein ganzes Leben damit gerungen hat, sie endlich loszulassen, und ihrem Ehemann Arthur, der sich an den Rand gedrängt fühlt und miterlebt, wie die beiden wieder Kontakt zueinander aufnehmen, in einer Sprache, die er nicht verstehen kann.

Bei der Ausarbeitung der Figur von Hae Sung war es Celine Song ein erklärtes Anliegen, ihn so gewöhnlich zu machen wie nur möglich. „Und doch ist da eine Sache, die ihn unbedingt besonders sein lässt, nämlich sein Vermögen, sie zu lieben, ohne irgendetwas von ihr zu wollen oder zu brauchen“, sagt Song. „Das ist das Einfachste, was er ihr anbieten kann.“ In gewisser Weise trifft das auch auf Arthur zu. „Er hat panische Angst, aber er weiß, dass er ruhig sitzenbleiben und verdammt noch einmal den Mund halten wird, weil ein Teil von ihm genau weiß, dass genau das, nämlich nichts zu sagen, unbedingt notwendig ist, wenn er ihr seine Liebe zeigen will. Tatsächlich muss er dieses Gefühl voll und ganz akzeptieren: Da wird immer ein Teil von ihr sein, den er niemals kennenlernen wird.“

„Es gibt keine Bösewichte, keine Gegenspieler“, sagt John Magaro, ebenfalls eine New Yorker Theatergröße. „Aber natürlich haben wir Menschen voller Stolz ebenso wie Menschen voller Eifersucht und Neid und Zorn, und jeder muss auf seine Weise mit diesen Emotionen fertigwerden. Celine zeigt uns zwei wirklich gute Männer – beide sind freundlich, nett, gütig, großzügig –, denen es gelingt, ihre kindischen Eifersüchteleien und Unsicherheiten hinter sich zu lassen, weil ihnen diese Frau so sehr am Herzen liegt.“

„Man sieht diesen beiden Männern zu und sie sind auf ihre ganz eigene Weise absolute Helden“, berichtet Celine Song. „Sie treffen für sich die Entscheidung, diese Frau genau dafür zu lieben, wer sie ist, weil sie niemals jemand sein wird, der den einen für den anderen verlässt. Aber sie wird auch nicht mit dieser Auseinandersetzung aufhören, weil sie ihrem Mann unangenehm ist.“

Oft ist es in Filmen oder anderen Formen des Erzählens so, sagt Song, dass sich das Drama dadurch definiert, dass Erwachsene sich wie Kinder verhalten. PAST LIVES – IN EINEM ANDEREN LEBEN dagegen ist ein Film „über drei Menschen, die sich jede erdenkliche Mühe geben, sich wie Erwachsene zu verhalten“, erklärt die Regisseurin. „Keiner von ihnen streitet, keiner schreit herum. Nur dank der Kraft ihrer Liebe und aus gegenseitigem Respekt gelingt es ihnen, sich durch diese Wiedervereinigung zu manövrieren und sie strengen sich an, einander nicht wehzutun.“

Teo, Greta und John

Nachdem Greta Lee das Drehbuch von PAST LIVES – IN EINEM ANDEREN LEBEN erstmals gelesen hatte, reagierte sie sehr emotional. Sofort stellte sie sich Fragen: „Wer ist diese Person? Wie kann sie sich anmaßen, all das zu machen?“ Sie war davor nicht unbedingt mit der Arbeit von Celine Song vertraut gewesen, aber als sie das Buch las, fühlte sie sich ganz unmittelbar angesprochen.

Das Drehbuch bot ihr auch die Gelegenheit, eine Hauptrolle zu spielen, die nuancenreich und sehr menschlich ist – und das in einer Form, wie ihr das noch nie zuvor in einem Film möglich gewesen war. Die Figur ist ganz anders als ihre bisherigen Rollen und sprach die Schauspielerin auf eine ungewohnte Weise an: „Ich hatte immer einen irrationalen Hunger auf Rollen, die sich toll anfühlen und voll ausgeformt sind und die nicht davon abhängen, wie andere sich asiatische Figuren vorstellen“, sagt sie. „Da bin ich nicht gut drin.“

Nora hingegen ist jemand, deren kulturell spezifische Erlebenswelt als koreanische Einwanderin, die sich als Autorin einen Namen gemacht hat, absolut fundamental ist für PAST LIVES – IN EINEM ANDEREN LEBEN und einer beinahe schmerzlich menschlichen Geschichte eine ganz eigene Färbung gibt. „Das Gefühl, das sich beim Lesen einstellte, war wie ein Stromschlag: Dies ist heilig“, erinnert sich Greta Lee. „Dies ist frei davon, es irgendeinem Blick rechtmachen zu wollen, keinem weißen Blick, keinem männlichen Blick, keinem der Systeme, keine der Infrastrukturen, in denen wir uns sonst bewegen.“

Greta Lee erwies sich für Song als perfekte Mitstreiterin, weil sie ganz bestimmte technische Anforderungen mit der Rolle verknüpfte. „Offensichtlich musste die Rolle von einer koreanischen Amerikanerin gespielt werden, die beide Sprachen beherrscht“, erklärt sie. Damit man als Zuschauer erahnen konnte, dass Nora Korea in sehr jungen Jahren verlassen hat, musste sie Koreanisch in ganz spezifischen Kadenzen und mit einem bestimmten Vokabular sprechen. „Wie Greta koreanisch spricht, ist absolut perfekt, weil sie die Sprache auf muttersprachlichem Niveau spricht. Damit wird auch reflektiert, wie sie immer noch in ihrer Kindheit verhaftet ist.“ (Lee arbeitete während der Vorproduktion auch mit Sharon Choi, der Übersetzerin von Bong Joon-ho, damit ihr Koreanisch genau den richtigen Klang hatte.)

Bei langen Gesprächen mit Greta Lee fühlte sich Celine Song auch auf andere Weise bestätigt. „Man muss vor allem eine Seelenverwandtschaft haben“, findet sie. „Und dann muss man natürlich auch glauben, dass

einem eine großartige Schauspielerin gegenübersteht. Die Arbeit, die Greta außerhalb dieses Projekts bereits geleistet hatte, sagt viel darüber aus, wie gut sie als Schauspielerin ist, aber auch wie sehr sie bereit ist, mit jeder ihrer Darstellungen völlig zu verschmelzen.“

Lee sah sich für die Herausforderung gewappnet, auch wenn das hieß, dass sie anspruchsvolle Arbeit zu meistern hatte, weil sie gemeinsam mit Yoo und Magaro eine ganz eigene Dynamik entstehen lassen musste, die Jahre, Länder und verschiedene Formen von Kommunikation umspannen. „Ich musste realistisch eine Ehe mit einem Fremden porträtieren und dazu noch ein Erste-Liebe-Szenario mit einem anderen kompletten Fremden in einem anderen Land, das sich über Jahrzehnte erstreckt“, merkt Greta Lee an.

Sehr früh schon jonglierte sie mit Videocalls mit Yoo, der sich in Korea aufhielt, und Proben mit Magaro in New York. „Ich meine, das machte mich völlig kirre, was ziemlich gut passt für Nora“, deren eigene Verbindung zu diesen beiden Männern sich letztlich ebenfalls weitgehend durch diese beiden Formen der Kommunikation abspielt. Sich in diesen beiden Welten zu bewegen, wurde zunehmend surreal: Nachdem Yoo in New York angekommen war, gingen er und Magaro sich gezielt aus dem Weg bis zu dem Moment, an dem sich ihre Figuren vor der Kamera zum ersten Mal begegnen. Damit empfanden sie die Dynamik zweier Männer nach, die einander völlig fremd sind, aber doch durch ihre Liebe zu derselben Frau miteinander verbunden sind.

„Ich fühlte mich wie ein völlig ein anderer Mensch, wenn ich mit John zusammen war – das fiel wirklich jedem auf“, merkt Greta Lee an.

„Bis zu der Szene, an der sich Hae Sung und Arthur erstmals sehen, war es mir wichtig, dass sich die Schauspieler nicht begegnen“, erinnert sich Celine Song. „Ich ziehe den Hut vor meiner Crew, die sicherstellte, dass sie sich nicht zufällig über den Weg liefen. Das war logistisch gesehen nicht immer ganz einfach, aber mir war das wichtig.“

„Wir gingen uns beim Make-up gezielt aus dem Weg“, bestätigt John Magaro. „Wir trafen uns einfach nicht. Wir unterhielten uns nicht. Wenn ich durch das Drehbuch ging, ließ ich die Szenen zwischen Nora und Hae Sung bewusst aus.“

Magaro hatte die Aufgabe, für seine Figur einen tonalen Drahtseilakt hinzulegen. „Es ist eine trügerisch schwierige Rolle, und er arbeitete unglaublich hart daran, etwas zu erschaffen, das sehr spezifisch und subtil war“, erzählt Celine Song. Der Darsteller musste als Autor überzeugend sein, was nicht jedem Schauspieler gelegen ist. Und man musste ihn sofort mögen, was wichtig ist, weil sich Arthur ja ziemlich komplizierten Emotionen stellen muss, die von Hae Sung's bevorstehendem Besuch in ihm ausgelöst werden.“

„Er hat eine Seelentiefe, er strahlt Intelligenz aus. Man nimmt es ihm sofort ab, wenn er Dinge sagt wie: ‚Ist dies das Leben, das du dir für dich vorgestellt hast, als du aus Seoul weggegangen bist?‘“, sagt Celine Song über John Magaro und verweist dabei auf eine Frage, die Arthur Nora spontan mitten in der Nacht stellt.

Sie fügt hinzu: „Arthur ist ganz wichtiger Bestandteil der Geschichte, besonders weil er die Balance zwischen Nora und Hae Sung zerstören könnte, wenn er nicht der Richtige für sie wäre.“ In der Barszene,

wenn Hae Sung und Nora anfangen, auf Koreanisch miteinander zu reden, war etwas wichtig, sagt Song: „Wenn wir auf Arthur schneiden, muss es lustig sein. Es muss einem aber auch das Herz zerreißen, und es darf nicht albern oder doof überkommen.“

Die absolut perfekte emotionale Balance zu treffen, bedeutete für Magaro, nur mit Mimik auf das zu reagieren, was sich vor seinen Augen abspielt. „Wir haben nichts gemacht, einfach nur eingefangen, wie er da einsam und isoliert sitzt“, sagt Celine Song. Magaro machte bereitwillig mit. Er gab ihr „wahrhaftig jede Farbe der Palette“. Beim Dreh gab es nur zwei Divas – und keine von ihnen war eine Schauspieler:in. „Eine war unsere 35mm-Filmkamera, die andere war New York City.“ Der Dreh führte die Produktion an einige der belebtesten Touristenecken der Stadt; in einer entscheidenden Szene bewegt sich die Kamera auf einer 50 Meter langen Schiene auf einer belebten Straße im East Village an einem Freitagabend. „Eine schreckliche Idee“, lacht sie. „So viele betrunkene Leute auf der Straße!“

Die eigenartige Mischung aus Angst und Eifersucht, die Arthur verspürt und zu überwinden versucht, wurde auf spielerische Weise auch hinter der Kamera evoziert, als sich John Magaro und Teo Yoo aus dem Weg gingen. „Wir probten unsere Szenen getrennt voneinander, und nach jeder Probe sagte ich Greta, sie solle dem Schauspieler, mit dem sie gerade gespielt hatte, von ihrer Arbeit mit dem anderen Schauspieler erzählen, was zugegebenermaßen etwas schräg ist“, gesteht Celine Song.

„Wir verspürten eine ganz eigenartige Form von Wettbewerb, weil wir immer nur voneinander hörten“, erinnert sich Magaro mit einem Lächeln auf den Lippen. „Greta ging los und drehte drei Tage mit ihm und kam dann zurück und drehte mit mir. Und ich fragte sie immer: Na, wie war's? Und sie sagte dann, Teo habe alle zum Lachen gebracht und jeder fände ihn toll. Und ich war nur: Ugh!“

Teo Yoo kam nach einigem Hin und Her in Korea an Bord, wo Celine Song sich mit einer völlig anderen Kultur des Filmemachens konfrontiert sah. Song musste ein geschicktes Bindeglied sein, musste nicht nur mit sprachlichen Unterschieden umgehen, sondern auch mit einer anderen Arbeitsweise ganzer Abteilungen sowie einer anderen Herangehensweise ans eigentliche Geschichtenerzählen. „Meine koreanische Crew war zwar der englischen Sprache mächtig, aber sie verstand die Arbeitsweise nicht so ganz, die wir an den ersten Drehtagen in New York mit einer amerikanischen Crew etabliert hatten“, berichtet Celine Song. „Wir arbeiten nicht mit Storyboards. In Korea arbeitet man in Kino und Fernsehen mit sehr genauen Storyboards.“

Auf der Suche nach einem koreanischen Schauspieler, der Hae Sung spielen könnte, sah sie sich mit einer Kultur des Castings konfrontiert, in der sich etablierte Schauspieler eigentlich nicht an Vorsprechterminen beteiligen. „Es war ein ziemlicher Kampf, die koreanischen Manager davon zu überzeugen, dass wir auch gerne Schauspieler vom Kaliber Teos zum Vorsprechen einladen würden. In Korea ist das eigentlich ausschließlich unbekanntem oder aufstrebenden Darstellern vorbehalten. Alles andere betrachtet man als Beleidigung“, erinnert sich Song.

Schließlich setzte sich die Filmemacherin aber doch noch durch und lud eine Reihe von Schauspielern ein. Teo gehörte dazu und stach nach einem dreieinhalbstündigen Casting klar heraus. „Wir haben lange gearbeitet“, gibt Song zu Protokoll. „Ich wollte sehen, was er auf dem Kasten hat. Wir unterhielten uns also

ungezwungen über den Film, gingen das Drehbuch durch, sprachen darüber, lasen wieder ein bisschen. Es war eine ziemlich intensive Angelegenheit, Teo zu finden, aber er war einfach perfekt für die Rolle.“

Teo Yoo war in der Lage, die subtilen Unterschiede zwischen einer jüngeren Version von Hae Sung und dem zwölf Jahre älteren Hae Sung herauszuarbeiten, der schließlich aufbricht und nach New York fliegt, um Nora endlich wiederzusehen.

„Es ist keine große Sache, seine Frisur ist einfach nur ein bisschen anders“, sagt Celine Song über die kosmetischen Veränderungen, die den Schauspieler bei seiner Arbeit unterstützen sollten. Alles weitere waren nur ein paar kleine Details, um den Altersunterschied glaubwürdig herauszuarbeiten. Die Stimme ist ein bisschen heller beim jüngeren Hae Sung, er ist etwas unsicherer und energiegeladener, „lächelt schneller und wird schneller ungehalten“, merkt Song an. Binnen Minuten konnte Yoo auch die andere Version derselben Person spielen, den älteren Hae Sung.

In-Yun

Wenn PAST LIVES – IN EINEM ANDEREN LEBEN ein Film ist über Erwachsene, die ihr Möglichstes tun, um sich auch wie Erwachsene zu benehmen – keine dramatischen Liebesbekundungen, keine Streitereien, bei denen Tränen rollen, keine Gegenspieler -, dann heißt das noch lange nicht, dass es sich nicht um einen Film handelt, der keine großen emotionalen Statements macht. Für Song mussten sich diese Ideen aber aus dem Naturalismus der Erzählung und rigoroser Authentizität ergeben. Oder anders gesagt: „Es ist wichtig, dass man PAST LIVES – IN EINEM ANDEREN LEBEN nicht als Film übers Dating sieht, sondern als Film über die Liebe“, erklärt die Regisseurin.

Noras Leben in diesem Film sei ein Beweis für unsere Fähigkeit zur Liebe, sagt Greta Lee, „dass ein Mensch so viel Liebe haben kann, für ihren Ehemann, für ihre erste Liebe und sich selbst, das ist heilig“. Und Arthur und Hae Sung? „Es geht darum, dass diese beiden Männer sie kennen“, merkt Celine Song an. „Für mich ist das der romantischste Gedanke. Ich denke, das ist wahre Liebe – einen anderen Menschen zu kennen.“

Der Herzschmerz in diesem Film fußt nicht auf verlorener Liebe, sondern auf dem Unbekannten, dem Nichtkennen. „Er kannte einen Teil von mir, der anders war. Er wusste etwas von mir, das mein Ehemann niemals erfahren können wird“, sagt Celine Song über ihre eigene erste Liebe. Das Essen, das sie als Kind aß, der Geruch von Seoul. „Er könnte sich mit meiner Mutter auf Koreanisch unterhalten.“

Wenn Nora im Schlaf spricht, sagt Arthur einmal zu ihr, dann tut sie das auf Koreanisch – im Schlaf schlüpft sie in eine Version ihrer selbst, die nur in ihren Träumen existiert. So mag es zutreffend sein, dass Arthur niemals diesen Teil von Nora kennen können wird. Aber genauso gibt es ein noch befremdlicheres Gefühl von Abwesenheit zwischen Nora und Hae Sung. „Er kommt angereist, um den Schleier fallen zu lassen und zu sehen, dass sie kein kleines Mädchen mehr ist“, beschreibt Celine Song die Reise von Hae Sung nach New York. „Die einzigen Menschen, die sich wirklich erinnern können, wie dieses Mädchen war, sind Nora und Hae Sung.“

Der Film kulminiert in einer atemberaubenden Sequenz, in der Nora mit Hae Sung einfach nur eine New Yorker Straße entlanggeht – eine Szene, die die gesamte Geschichte des Films noch einmal als Miniatur

erzählt und sofort unterstreicht, dass Camille Song eine meisterhafte Autorin des verhängnisvoll Menschlichen ist.

„Mein Bildgestalter Shabier Kirchner fragte mich, in welche Richtung sie gehen sollten und in welcher Richtung sie nach Hause zurückkehren sollte. Die Antwort war unfassbar einfach“, sagt Song. „Wenn man eine Zeitlinie skizziert, dann geht man immer von links nach rechts. Wenn man von rechts nach links geht, dann geht man buchstäblich in die Vergangenheit. Man folgt ihnen dabei, der Wind bläst sie in Richtung Vergangenheit, dann steigt er ins Auto und das Uber muss natürlich in die Vergangenheit fahren.“

Dann geht Nora zurück, von links nach rechts, in die Richtung, aus der sie gekommen war. „Einen Moment bleibt sie stehen, hält inne, dann wird sie zurück nach Hause gehen. Und jeder Schritt ist ein Schritt weg aus der Vergangenheit, in die Zukunft.“

Diese Szene, die darin gipfelt, dass Nora nach einem verhängnisvollen Abschied in Tränen ausbricht, ist teilweise inspiriert von Songs eigenen tränenreichen Erlebnissen am Ende des Besuchs ihrer Kindheitsliebe. „Ich weinte nicht, weil ich das andere Universum vermisste“, stellt sie klar. „Damit hatte es tatsächlich überhaupt nichts zu tun. Es ging mehr um die Tatsache, dass ich um das kleine Mädchen trauerte, von dem ich wusste, dass es nunmehr unwiederbringlich fort sein würde.“

Liebe existiert in PAST LIVES – IN EINEM ANDEREN LEBEN nicht als praktischer Retter oder als ein richtiger oder falscher Pfad, sondern als die genuine Form, wie sie sich auch in unserem Leben manifestiert, kompliziert und bereichert durch Zeit und Bewegung und gegenseitiges Verständnis füreinander. Ebenso läge man falsch, wenn man *In-Yun*, ein koreanisches Konzept über das Schicksal – oder genauer gesagt: die vorgegebene Verbindung zwischen zwei Menschen, wie sie sich über zahllose Verbindungen in vergangenen Leben geformt hat -, dass sich wie ein roter Faden durch den Film zieht, als eine romantische Idee über den Kampf, den Seelenpartner im Leben zu finden, betrachten würde.

(„Wenn man in westlichen Kulturen über Schicksal spricht, dann geht es immer darum, dass jemand etwas Bestimmtes tun soll“, merkt Celine Song an. „Aber in östlichen Kulturen, wenn man über *In-Yun* spricht, hat es nichts mit irgendetwas zu tun, was man selbst bewerkstelligen könnte. Manchmal ist es einfach etwas, was einem widerfährt.“)

Und doch ist der Film auch zutiefst emotional, was die kosmischen Mächte betrifft, die unser Leben formen. Es gibt das Trauern um das vergangene Ich. Ebenso gibt es die Schönheit menschlicher Verbindung, die Tatsache, dass eine Frau sich in Gegenwart zweier surreal disparater Teile ihres Lebens befinden kann, als würde man die Regeln von Zeit und Raum aufheben.

„Du und ich sind ebenfalls Teil von *In-Yun*“, sagt Hae Sung einmal zu Arthur, als sie ungenlenk nebeneinandersitzen, erstmals miteinander allein. Wie sonst würden diese beiden Fremden aus verschiedenen Welten jemals zusammenkommen können?

„Ich weiß, dass *In-Yun* eine romantische Idee ist und sein kann, aber letztendlich geht es mehr um die Beziehung zwischen Menschen und Intimität als um irgendetwas anderes“, erklärt Celine Song. Es geht um das Gefühl, miteinander verbunden zu sein und die Menschen wertzuschätzen, die einem im Leben begegnen – in diesem, in dem davor und in allen, die noch kommen werden.

Song antizipiert, dass die Menschen, die sich ihren Film ansehen, das Konzept indes als Kurzformel dafür sehen werden, wer wirklich Noras Seelenvertrauter ist. Sie antizipiert, dass sich die Zuschauer mit Nora identifizieren werden oder mit Arthur oder mit Hae Sung – mit ihren eigenen Versionen davon, was wer von ihnen hätte tun oder hätte nicht tun sollen. Dass sie sich identifizieren werden mit dem, was der Film über Heimweh erzählt oder darüber, ob man jemand, den man liebt, jemals wirklich kennen kann, oder über die existenzielle Sehnsucht, die sich einfach dadurch einstellt, dass man sein Leben lebt. Wenn sich 50 Menschen im Kino befinden, dann will sie, dass es 50 verschiedene Gründe gibt, warum jeder von ihnen weinen muss, und 50 verschiedene Wege, wie sie sich selbst in dieser Geschichte über die Liebe sehen. Egal wie man ihren Film auch sehen mag, findet Celine Song, „es gibt keine falsche Antwort, außer dass man sich mit dem Gezeigten überhaupt nicht verbunden fühlt“.