

Kayo Adachi-Rabe: Der japanische Film

München: edition text+kritik 2021 (Filmgeschichte kompakt, Bd.1),
120 S., ISBN 3967074781, EUR 19,-

Der japanische Film ist die erste Publikation der neuen Filmbuchreihe „Filmgeschichte kompakt“, die laut Verlag den Blick auf den internationalen Film lenkt, indem jeder Band der Filmgeschichte eines einzelnen Landes oder eines transnationalen Phänomens gewidmet ist.

Für eine Filmgeschichte des japanischen Kinos ist Autorin Kayo Adachi-Rabe zweifellos die berufenste Filmwissenschaftlerin im deutschsprachigen Raum. Mit ihrer Auftaktpublikation gelingt ihr der Spagat, in den fünfzehn chronologisch angeordneten

Kapiteln das japanische Kino sowohl aus einer nationalen wie transnationalen beziehungsweise internationalen Perspektive vorzustellen.

Kennzeichnend für den japanischen Film der Frühzeit ist dessen kulturelle Verwurzelung im traditionellen Kabuki-Theater, „ein spektakuläres Theater mit Actionelementen“ (S.9), das über die verschiedenen Dekaden japanische Filmemacher_innen beeinflusste. Ebenso einflussreich war das *benshi*, das System des Kinoerzählers, in der Stummfilmzeit (vgl. S.10), die im Vergleich zu westlichen Kine-

matografien weit länger, nämlich bis Mitte der 1930er Jahre andauerte und dadurch eine filmsprachliche Ausgereiftheit entwickelte. In die Zeit fällt Kenji Mizoguchis Film *Taki no Shiraito* (1933), von dem man mit Erstaunen liest, dass es sich zu diesem Zeitpunkt bereits um Mizoguchis 55. Film handelt, dessen Licht-Schatten-Ästhetik an den deutschen Expressionismus beziehungsweise Friedrich Wilhelm Murnaus Arbeiten erinnert (vgl. S.15).

Mit Verweisen wie diesem versteht es Adachi-Rabe immer wieder, in ihren Analysen, Bezüge zum deutschen und zum internationalen Kino herzustellen und damit das japanische Kino zu entexotisieren: Akira Kurosawas *Rashōmon* (1950) als Inspiration für Alain Robbe-Grilletts *L'année dernière à Marienbad* (1961) (vgl. S.26) oder Jean-Luc Godards Schlusszene in *Pierrot le fou* (1965) in Anlehnung an Mizoguchis *Sanshō Dayū* (vgl. S.32). Eine Parallele zu Leni Riefenstahl findet Adachi-Rabe in den dokumentarischen Aufnahmen von Kajirō Yamamotos *Hawai Mare oki kaisen*, einem Propagandafilm aus dem Jahr 1942 (vgl. S.21).

Nach den Kriegsjahren gelang dem japanischen Kino in den 1950er Jahren der internationale Durchbruch mit Filmen wie Kurosawas *Rashōmon* und *Shichinin no Samurai* (1958), Mizoguchis *Saikaku Ichidai Onna* (1952) und *Ugetso Monogatari* (1953) sowie Yasujirō Ozus *Banshun* (1949) und *Tōkyō Monogatari* (1953). Adachi-Rabe zeigt auf, wie sich hierzu parallel das japanische Genrekino mit seinen Gespenster-, Monster- und Science-Fiction-Filmen entwickelte, dessen Regisseur_innen

die japanische *Nouvelle Vague* vorbereiteten, die mit Nagisa Ōshimas *Seishun Zankoku Monogatari* (1960) unter der Bezeichnung ‚Shōchiku-Nouvelle-Vague‘ bekannt wurde (vgl. S.45).

Feierten Regisseure wie Kurosawa bis in die 1990er Jahre Erfolge mit ihren Spätwerken, setzte sich eine neue Generation von Regisseur_innen wie Juzo Itami oder Takeshi Kitano mit den gesellschaftlichen Veränderungen Japans auseinander, die sich auch in japanischen Horrorfilmen widerspiegeln. Kapitel zur Cineastischen Schule, dem Dokumentarfilm sowie einem längeren Abschnitt zur neuen Generation im japanischen Film, der das Filmschaffen bis Anfang der 2020er Jahre berücksichtigt, beschließen Adachi-Rabes Einführung in die japanische Filmgeschichte.

Das Buch enthält einen kleinen Kanon des japanischen Films, eine kurze weiterführende Literaturliste und ein Personenregister. Bedauerlicherweise wurde auf einen Filmindex verzichtet, der das gezielte Suchen nach Filmen erleichtert hätte. Da viele der älteren Filmtitel online verfügbar sind (zumeist in Originalton), lässt sich rasch ein Eindruck des jeweiligen Films bekommen.

Adachi-Rabe versteht es, das Nebeneinander von Avantgarde-, Autoren-, Kunstfilm und dem populären Kino, das den japanischen Film bis heute kennzeichnet, in seinen wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Kontexten sowie die Verbindungen zwischen den Kinokulturen auf etwas mehr als hundert Seiten darzustellen. Wenn überhaupt, dann leidet das Buch

darunter, dass es zu kompakt ist. Zu gerne hätte man mehr über die im Buch erwähnten Filmschulen Japans oder das Studiosystem erfahren, die Adachi-Rabe an verschiedenen Stellen erwähnt. Das schmälert nicht den Gewinn der Lektüre, die für Filminteressierte einen gelungenen Einstieg in ein wichtiges, aber im Allgemeinen nur punktuell bekanntes Kino bietet ebenso wie es für Dozierende eine große Hilfe

in der Seminargestaltung sein dürfte. *Der japanische Film* erfüllt das, was die Reihe „Filmgeschichte kompakt“ zum Ziel hat: Es bietet eine konzise Übersicht und Einführung in ein nationales Kino und ist eine willkommene Bereicherung im eher dürftigen Feld der deutschsprachigen Filmforschung des *World Cinema*.

Wolfgang Fuhrmann (Medellín)