

Martin Ramm

Kayo Adachi-Rabe, Andreas Becker (Hg.): Körperinszenierungen im japanischen Film

2018

<https://doi.org/10.17192/ep2018.1.7756>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Ramm, Martin: Kayo Adachi-Rabe, Andreas Becker (Hg.): Körperinszenierungen im japanischen Film. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 35 (2018), Nr. 1. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2018.1.7756>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Kayo Adachi-Rabe, Andreas Becker (Hg.): Körperinszenierungen im japanischen Film

Darmstadt: BÜCHNER 2016, 302 S., ISBN 9783941310735, EUR 37,90

Die von Kayo Adachi-Rabe und Andreas Becker herausgegebene Aufsatzsammlung – die Verschriftlichung der Ergebnisse einer internationalen Tagung des Jahres 2013 – erörtert zu Beginn in einer umfassenden Einleitung das Thema der Körperinszenierungen im japanischen Film. Darin erfolgen eine Einordnung und eine Aufzählung von sozialen, kulturellen, philosophischen und spirituellen Konzepten von Körperlichkeit, die das japanische (Selbst-)Verständnis prägen und somit wird ein schlüssiges Konzept für die nachfolgenden Aufsätze.

Der erste Beitrag stammt von Wimal Dissanayake, der sich mit Körperlichkeit in Takeshi Kitano's *Zatōichi* (2003) befasst und vorrangig durch Überlegungen zu Körper- und Leiblichkeitsauffassungen überzeugt. Felix Lenz wertet *Unagi* (1997) und *Kuroi ame* (1989) hinsichtlich der dargestellten Gleichgewichtsverhältnisse zwischen Sprache, Körper und Bild aus (vgl. S.74). Die eigentlich anschlussfreundlichen Erkenntnisse, wie zum Beispiel die sinnbildliche Verknüpfung von zerfallenden Körpern mit zu bewältigenden Traditionen, sind aufgrund des gestelzten Schreibstils leider nicht immer unmittelbar nachvollziehbar.

Nicht ganz zu den anderen Beiträgen will der Aufsatz von Mario Kumekawa über berühmte Kaijū-Filme passen. Er berührt in seiner Andeu-

tung einer gesamtnationalen psychoanalytischen Interpretation der Filme das zentrale Thema des Bandes trotz möglicher Anknüpfungspunkte (z.B. die Inszenierung der Monster) nur am Rande.

Als ertragreiches Unterfangen stellt sich hingegen Hyunseon Lees Analyse von Akira Kurosawas *Sugata Sanshiro* (1943) und *Sugata Sanshiro Part II* (1945) Dank eines neuen Interpretationsansatzes heraus: Hierbei wirft er ein Schlaglicht auf die kämpfenden Körper (vgl. S.109), die er an Aspekte des Sozialen, Kulturellen und Politischen koppelt.

Im folgenden Aufsatz befasst sich Andreas Becker mit der vergleichenden Analyse des Schauspiels von Setsuko Hara in den Filmen von Yasujiro Ozu, Mikio Naruse und Kurosawa, wobei sich Becker auf Jörg Schweinitz' Stereotypen-Theorie bezieht (vgl. *Film und Stereotyp: Eine Herausforderung für das Kino und die Filmtheorie. Zur Geschichte eines Mediendiskurses*. Berlin: Akademie, 2006). Die Ergebnisse werden gesäumt von Passagen über spezifisch japanische Eigenarten sozialer Interaktion sowie deren Reflexion im Film, wie zum Beispiel das Lächeln im Angesicht von Schicksalsschlägen (vgl. S.130 und S.136). Dabei ist das Zitat „Jedes Schauspiel führt auch die Kulturwelt mit auf, aus der heraus es erst darstellt“ (S.137), prägend für Beckers Aufsatz.

Der daran anschließende Essay von Marcos P. Centeno Martín behandelt die zwei populärsten Vertreter des Taiyōzoku-Kinos, eine sehr kurze aber eindruckliche Phase der 1950er Jahre. Einer der hierbei kontextualisierten historischen Bereiche ist beispielsweise die Körperinszenierung und deren metaphorische Implikationen hinsichtlich einer zunehmenden Amerikanisierung Japans. Der kenntnisreiche Streifblick öffnet die Diskussion für neue Facetten des Themenkomplexes.

Nachfolgend lässt Florian Mundhenke einer vielversprechenden Einleitung leider eine streckenweise zu oberflächliche und hinsichtlich der Filmhandlung nicht korrekte Betrachtung von Shunji Iwais *Vampire* (2011) folgen. Die Beschreibung des Filminhalts ist nicht akkurat und weist zu viele Leerstellen auf. So fehlt beispielsweise bei einem längeren Abschnitt über Jugendselbstmorde in Japan ein produktiver Bezug zum Film.

Mit Shin'ya Tsukamotos Werk, das vor allem aufgrund des Body-Horror-Anteils Popularität genießt, widmet sich Marcus Stiglegger einem der wohl naheliegendsten Filmkorpora; so findet sich hier der Begriff des Körpers bereits in der Bezeichnung des Genres wieder. Aufgrund der Vielzahl der Filme, die auf den 16 Seiten des Beitrags zum Thema gemacht werden, können die vorgenommenen Analysen naturgemäß nicht sehr in die Tiefe gehen.

Anschließend eruiert Herausgeberin Adachi-Rabe die selbstreflexive Filmkunst Shūji Terayamas in Hinblick auf die Materialität von Film selbst und die Grenzen des Mediums, was aufgrund des höheren Abstraktionsgrades einen wertvollen Kontrastpunkt zu den anderen Beiträgen setzt.

Der Band wird von Raúl Fortes Guerreros ausführlichem Exkurs zur Theorie des Nō-Theaters beschlossen, das durch die Verwendung traditioneller Masken Körper förmlich entleert und Identitäten zum Verschwinden bringt. Darüber hinaus war und ist es aber auch als Vorform und Impulsgeber des japanischen Films zu betrachten und somit wesentlich zu dessen Verständnis.

Eine große Stärke des Sammelbandes ist die reichhaltige Varianz seiner Beiträge. Die so geschaffenen verschiedenen Perspektiven auf die Körperlichkeit im japanischen Film bekräftigen die Relevanz des Untersuchungsgegenstandes, obschon es überrascht, dass kaum auf die Unterschiede männlicher und weiblicher Körperlichkeit im Film eingegangen wird. Die wiederkehrende Zentrierung des Nō-Theaters in verschiedenen Beiträgen schafft indirekte Evidenz, dass kulturelle Phänomene nicht isoliert untersuchbar sind, sondern mit verschiedenen Kunstformen und über Zeiten und Traditionen hinweg zusammengedacht werden müssen.

Martin Ramm (Kiel)