

Marcus Stiglegger: Kurosawa: Die Ästhetik des langen Abschieds

München: edition text + kritik 2014, 180 S., ISBN 9783869163352, € 29,80

Liest man nur die ersten Seiten von Ian Flemings elftem James-Bond-Roman *You Only Live Twice* (London 1964) werden einem sogleich westliche Vorurteile gegenüber der japanischen Kultur förmlich entgegengeschleudert. Geboten wird ein (Ein)Blick in eine exotische Welt, die von „waffenklirrenden Samurais und geheimnisvollen Geishas“ (S.17) beherrscht wird, schreibt Marcus Stiglegger über solche gängigen und stereotypen Vorstellungen. James Bond will von einer Geisha auf den Mund geküsst werden, während ihm der Chef des japanischen Geheimdienstes Tiger Tanaka mit sadistischem Vergnügen beobachtet; Tanaka beherrscht nicht nur Judo, sondern er hat auch ein hartes und grausames ‚Samuraigesicht‘. Und das, obwohl es Samurais nur im vorindustriellen Japan gab...

Will man einige der kulturellen Hintergründe kennenlernen, die das japanische Kino auf die Erschaffung solcher europäischen Illusionsgebäude hatte, dann sollte man Stigleggers neues Buch über den Regisseur Akira Kurosawa lesen. Denn dieser Regisseur prägte mit *Rashomon* (1950) und noch mehr durch sein filmisches Meisterwerk *Die sieben Samurai* (1954) schon in den 1950er Jahren den Blick der EuropäerInnen auf Japan. Nach dem internationalen Erfolg von *Rashomon* „erwartete das westliche Publikum aus Japan exotisch anmutende historische Stoffe“ (S.36). Seitdem ist die ‚Tradition

der Samurai‘ als populärer Gegenstand dieser Kultur sehr gegenwärtig. Das ungewöhnliche Bild einer weiblichen Schwertkämpferin aus *Ran* (1985) zierte auch das Cover von Stigleggers Buch. Das gewählte Bild erinnert den gestandenen Cineasten unweigerlich an Quentin Tarantinos blutigen Kampffilm *Kill Bill* (2003/04), der dem Genre des Samuraifilms nicht nur ein Update verpasste, sondern es endgültig in die westliche Populärkultur transferierte.

Stiglegger hingegen klärt in allen Details über die filmgeschichtlichen und philosophischen Hintergründe des Kriegers (jap. Bushidō) auf. Kurosawa gehört Stiglegger zufolge als Vertreter des Autorenkinos (vgl. S.17) immerhin zu den niveauvollsten asiatischen RegisseurInnen, die den Schwertkampf und die Kriegermentalität inszeniert und zugleich in Filmen mit einem sehr hohen Reflexionsniveau verwendet haben. Die von Stiglegger vorgelegte Grundthese lautet dann auch, dass nicht der Kampf, sondern der Tod das eigentliche Thema in Kurosawas Filmen ist. Die Ästhetik des langen Abschieds ist eine, in der das Leben als langer Weg in den Tod begriffen wird (vgl. S.18). Als Kind erlebte der Regisseur im verwüsteten Tokio die Folgen des Kanto-Erdbebens und als Jugendlicher musste er erleben, wie sein Bruder Selbstmord beging (vgl. S.30f.). Diese beiden traumatischen Ereignisse prägten seine Filme, die den kämpfenden Samurai daher auch

nur als eine untergehende, scheiternde Gestalt kennen (vgl. S.65f.).

Dazu gehört in dieser Studie eine ausführliche Phänomenologie aller filmischen Mittel: Stiglegger beschreibt gebündelt die umfangreichen Arbeitsgebiete des Regisseurs, die seine Zugehörigkeit zum westlichen Autorenfilm belegen. Nicht das Filmteam, sondern das Anliegen einer Einzelperson ist dabei maßgeblich für den Inszenierungsstil und die Inhalte eines Films verantwortlich. Dazu gehören meistens feste Arbeitszusammenhänge. So verfügt beispielsweise auch Kurosawa über einen festen Stamm von langjährigen MitarbeiterInnen (vgl. S.73ff.).

Stiglegger beschreibt überzeugend die typisch japanischen Bildkompositionen, die eher versuchen, Flächen zu erzeugen als Räume zu zeigen (vgl. S.78ff.), die Funktion der Wischblende und des Schnitts, das Spiel von Licht und Schatten, die theatralischen Schminkmasken und die ausdrucksstarken Gesichter oder welche enorme Rolle die Natur in diesen Filmen spielt. Stigleggers Interpretationen sind immer dann am eindrucksvollsten, wenn sie umfassendere Einblicke in die japanische Kultur liefern oder methodisch psychologische Vertiefungen im Ansatz des Regisseurs herausarbeiten. So werden in den Analysen der Filmelemente beispielsweise zunächst trivial wirkende Begriffe wie ‚die Zeitlupe‘ filmwissenschaftlich geschickt für die Ästhetik des Regisseurs verwendet (vgl. S. 84ff.). Kurosawa benutzt die Verlangsamung tatsächlich nicht für Gewaltszenen (wie beispielsweise Sam Peckinpah), sondern für Sequenzen, die die Auswirkungen

der Gewalt, den Tod, das Sterben zeigen. Die Gewalt wird nur kurz oder manchmal sogar gar nicht gezeigt, ihre verheerenden Folgen hingegen werden eingehend gewürdigt (vgl. S.86). Dennoch enthalten seine Filme viele grausame, sadistische Details, die in einer eklatanten und depressiven Form die Destruktivität der handelnden Personen aufzeigen (vgl. S.91ff.). Zugleich beschreibt Stiglegger aber auch den Humor in Kurosawas Filmen, der allerdings meistens in narrenhaften Nebenfiguren zu finden ist (vgl. S.108ff.). Das Todesmotiv durchzieht auch die Landschaftsdarstellungen. So werden Nebel und Regen zu Ausdruckformen vom Niedergang (vgl. S.121ff.).

Immer wieder versucht Stiglegger einer eurozentrischen Sichtweise zu entgehen und sich durch andere Perspektiven zu legitimieren. So wird beispielsweise auch der gebrochene Heroismus in Kurosawas Filmen nicht nur aus der europäischen Dramentheorie erläutert, sondern es werden asiatische Auffassungen, vor allem die des schon genannten japanischen Bushidō hinzugezogen (vgl. S.128ff.). Einige Dinge bleiben dennoch etwas verkürzt, wie die Darstellung der Träume und des Wahns (vgl. S.114) oder die phallische Bedeutung der Waffen aus einer psychoanalytischen Perspektive. Aber insgesamt ist *Kurosawa: Die Ästhetik des langen Abschieds* eine gut verständliche und ausgereifte Studie über einen der großen japanischen Klassiker des internationalen Kinos, die viele Details berücksichtigt und sich zu lesen lohnt.

Andreas Jacke (Berlin)